THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/kunstgewerbeblat03unse_0

KUNSTGEWERBEBLATT

Herausgegeben

von

ARTHUR PABST,
Direktor des Kunstgewerbemuseums zu Köln.

NEUE FOLGE

Dritter Jahrgang

LEIPZIG
Verlag von E. A. Seemann
1892.

Kunstgewerbeblatt.
Neue Folge.

Inhalt des dritten Jahrgangs.

Seite

Grössere Artikel.

Naturstudien. Von *Gottlieb Kempf* 1
Die Ausstellung orientalischer Teppiche in Wien. Von *Otto von Falke* 3
Der Becher von Veere vom Jahre 1546. Von *Julius Lessing* 9
Rauchfässer in Baden. Von *Marc Rosenberg* 17
Neue Vorlagenwerke für Innendekoration 21
Die Versteigerung der Sammlung Vincent 23
Das Fürsteneckzimmer zu Frankfurt a. Main 25
Zur Technik der Wismutmalerei 27
Bemerkungen über Modelleure der Fürstenberger Porzellanmanufaktur und ihre Modelle. Von *Chr. Scherer* 30
Häusliche Kunstarbeiten 35
Der Ehrenbürgerbrief der Stadt Berlin für Rudolf Virchow. Von *Georg Buss* 37
Wand- und Deckenschmuck eines römischen Hauses aus der Zeit des Augustus. Von *Julius Lessing* . 40
Wandleuchter aus dem Merkantil-Amtsgebäude in Bozen. Von *F. Paukert* 47
Ein Leipziger Teppichweber des 16. Jahrhunderts.. Von *G. Wustmann* 49
Der gewerbliche Centralverein in Danzig 52
Der Corvinushecher von Wiener Neustadt. Von *Julius Lessing* 55
Spanische Eisenarbeiten. Von *Arthur Pabst* 56
Eine Ofenlieferung aus dem 16. Jahrhundert. Von *Otto Gerland* 58
Zwei Fälschungen. Von *Marc Rosenberg* 59
Aus den großherzoglichen Kunstsammlungen zu Schwerin II. Von *Friedrich Schlie* 65
Barock, Rokoko und Zopf im heutigen kunstgewerblichen Unterricht. Von *Moser* 68
Neue Vorlagenwerke für das Kunsthandwerk 73
Moderne Kirchenstoffe und Stickereien. Von *Max Heiden* I. II. 79. 112
Die deutsche Weltausstellung der Zukunft. Von *Hermann Hillger:* (Mit Genehmigung des Verfassers abgedruckt) 85
Der kunstgewerbliche Geschmack in England. Von *P. Jessen.* I. Die moderne Reform; die Wohnung . 93

Seite

Die Schnitzlerschule in Brienz. Von *B. Hindeke* . . 109
Die Rheinische Glashütte zu Köln-Ehrenfeld. Von *Arthur Pabst* 125
Naturstudium oder Vertrocknung. Von *H. E. von Berlepsch* 132
Das Bismarckmuseum in Schönhausen. Von *K. Osius* . 142
Ein Jamnitzer. Von *Marc. Rosenberg* 146
Neue Bücher und Vorlagenwerke 148

Litterarische Notizen.

Bischoff, E., Schmiedeeisen 61
Ein neuer „*Brockhaus*“ I. II. 45. 152
Christensen, Neue Flachornamente 152
Franke, Emil, Neue Stickereimonogramme 61
Franke, Emil, Rondomonogramme für Stickereiwerke 61
Gräf, M., Möhel im brauchharsten Rokoko. 36
Hottenroth, Die Trachten, Haus- Feld- und Kriegsgerätschaften der Völker alter und neuer Zeit. 152
Kreuzer, farbige Bleiverglasungen 36
Küttner, C., 74 Blattmonogramme, Zierschriften und Kronen 61
Masner, Die Kostümausstellung des österreichischen Museums in Wien 89
Schiendl, Geschichte der Photographie 46
Schmelzfarbenbilder, photographische, auf Email, Porzellan und Glas 46
Scholz, Ehrenfried, Kunstindustrielle Renaissancemotive der Metalle 36
Vogel, Praktisches Taschenbuch der Photographie . . 46

Bücherschau.

Th. Krauth u. Franz Sales Meyer, Das Schlosserhuch . 12
Rosenbergs Goldschmiedezeichen. Erster Nachtrag: Antwerpen 103
Steffahny, Hermine, Neue Entwürfe für allerlei Nadelarheiten 103

Museen, Schulen, Vereine, Gesellschaften.

Amsterdam, Buchgewerbliche Ausstellung 155
Basel, Schweizer Ausstellung der gewerblichen Fachschulen 155

Seite

Berlin, Kunstgewerbemuseum 24. 43. 124
Berlin, Verein für deutsches Kunstgewerbe 62
„ Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes 156
Berlin, Verein für Volkskunde 154
„ Weltausstellung 155
„ Ausstellung von Wohnungseinrichtungen . . 155
Bremen, Gewerbemuseum 24
Breslau, Kunstgewerbeverein 106
„ Museum schlesischer Altertümer 106
„ Frauenbildungsverein 154
Chicago, Weltausstellung 1893 . . . 54. 107. 140 154
Dresden, Kgl. Kunstgewerbeschule und Kunstgewerbemuseum 90
Düsseldorf, Centralgewerbeverein f. Rheinland etc. . . 44
„ Kunststickereischule 123
„ Verein zur Beförderung der Anstalt für Kunststickerei und Frauenerwerb 153
Frankfurt a/M., Stiftung von *M. Linel* von Werken der Kleinkunst 139
Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 36
Hanau, Königliche Zeichenakademie 137
Karlsruhe, Badischer Kunstgewerbeverein . . . 54. 91
„ Kunstgewerbeschule 105
„ Kunststickereischule des Badischen Frauenvereins 44. 89
Karlsruhe, Kunstgewerbemuseum 105. 123
Köln, Kunstgewerbemuseum 61. 121
„ Gewerbliche Fachschule 121
Magdeburg, Kunstgewerbeverein 63
Mainz, Ausstellung für christliche Kunst 155
München, Kunstgewerbeschule 24
Nürnberg, Bayerisches Gewerbemuseum 90
Paris, Ausstellung der Arts de la femme 156
Pforzheim, Kunstgewerbeschule 90
„ Kunstgewerbeverein 14. 138

Seite

Pforzheim, Anfertigung einer Elefantendecke aus Gold 138
Prag, Allgemeine Landesausstellung 14
Reichenberg, das Nordböhmische Gewerbemuseum . . 137
Stuttgart, Württembergischer Kunstgewerbeverein . . 63

Verschiedenes.

Ein Mustermusterbuch 45
Kaffeekanne in Silber getrieben, Paris 1758 77
Silberne Gießkanne, 1722. Nürnberg 78
Katalog über Architektur von Innendekorationen. Von *K. W. Hiersemann* 61
Katalog über ornamentale Vorlagenwerke. Von *Karl W. Hiersemann* 54
Kunstauktion von *Heberle* 36
Kunstauktion *Heberle*. Die Sammlung Hammer aus Stockholm 91. 124
Berichtigungen 64. 92

Zu den Tafeln.

Adam, Einbanddecke 156
Götz, Herm., Tafelaufsatz 64
Götz, Herm., Standuhr 78
Götz, Ehrenpreis der Großherzogin von Baden . . . 140
Mareus, Paul, Standuhr 64
Paukert, F., Intarsien von einem Schränkchen und einer Truhe 140. 156
Peter, Mannheim, Zierschmuck 46
Rudi, M., Zierschmuck in englischem Geschmack für ein Damenzimmer 78
Tiroler Intarsien 24
Geschnitzter Spiegelrahmen aus Südtirol 64
Renaissancethür in Wismar 64
Zwei preisgekrönte Regulatorgehäuse 78
Thür im Dogenpalast zu Venedig 78
Aus dem Kunstgewerbemuseum zu Karlsruhe 156

Verzeichnis der Illustrationen.

(Die mit † bezeichneten sind Einzelblätter.)

†Diestel- und Kiefernzweig. Zeichnung von *G. Kempf*. Heliogravüre von *R. Paulussen* . . . . . Zu S. 1
Zwei Brombeerzweige. Zeichnung von *Gottfr. Kempf* 1
Zweig einer wilden Rose mit Hirschkäfer. Zeichnung von *Gottfr. Kempf* 2
Entwurf zu einem Rahmen in Ebenholz mit Metalldekorationen. Von Direktor *H. Götz* in Karlsruhe . 3
**Moderner Senneteppich aus Kurdistan. Heratimuster mit Blumen durchsetzt 4
**Moderner Kaschkaiteppich mit Aschkalimuster . . 4
**Persischer Teppich. 18.—19. Jahrhundert 5
**Moderner Teppich der Tekke-Turkmenen, fälschlich Bokhara genannt 5
**Moderner Teppich aus Schirwan in Transkaukasien 5
**Persischer Wollteppich mit Goldfäden. 16.—17. Jahrh. 5
**Persischer Wollteppich mit Gold- und Silberfäden 16. Jahrh. 7
**Persischer Wollteppich 16.—17. Jahrh. 8
Die mit ** bezeichneten Abbildungen sind dem Katalog der Ausstellung orientalischer Teppiche in *Wien* entnommen.
Becher der Stadt *Veere*. Stich von 1751 10
**Moderues Oberlichtgitter nach Barockmotiven . . . 12
**Gitterfüllung mit Rokokomotiv 13
** Aus Krauths und Meyers Schlosserbuch.
Feuerbock aus Bronze. Aufgenommen und gezeichnet von *F. Sutter* 17
Frühchristliches Rauchfass 18
Romanisches Rauchfass 18
Renaissance-Rauchfass 20
**Wanddekorationen aus dem ehemaligen Palais Thurn und Taxis 21. 22. 25
** Aus *Luthmer*, Plastische Innendekorationen.
†Intarsiafüllung von einem Schränkchen, im Besitze des Direktors *H. Karnauth* in Bozen. Aufgenommen von *F. Paukert*. Farbendruck 24
†Intarsiafüllung von einer Kassette, im Besitz des Direktors *H. Karnauth* in Bozen. Aufgenommen von *F. Paukert*. Farbendruck 24
Wanddekoration aus dem Fürsteneckzimmer in Frankfurta/M. 26
†Thürgruppe aus dem Fürsteneckzimmer (1615) im Kunstgewerbe-Museum zu Frankfurt a/M. Heliogravüre. Zu S. 27

Seite

Aus dem Werke: *Heiden*, Motive. (Leipzig, Arthur Seemann) 30, 47, 49, 65, 75, 77
Cupido, Porzellanfigur. Holzschnitt von *Käseberg & Oertel* 32
Andromeda. Porzellanfigur. Holzschnitt von *Käseberg & Oertel* 33
†Probeblatt aus *Büttners* Lederschnitt und Lederplastik. Zu S. 35
Oberlichtgitter. Aufgenommen von *L. Hotzfeld* . . . 37
†Der Ehrenbürgerbrief der Stadt Berlin für *Virchow*. Von *Döpler d. j.* Lichtdruck von *H. S. Hermann* in Berlin . . . . . Zu S. 37
†Einbanddecke zu dem Ehrenbürgerbrief der Stadt Berlin für *Virchow*. Entworfen von *L. Döpler d. j.* Einband von *Fr. Vogt*, Silberbeschlag vom Ciseleur *Lind*, Berlin . . . . . Zu S. 37
Wandschränkchen im Kunstgewerbe-Muscum in Berlin 39
Oberlichtgitter aus dem Kloster zu Ottobeuern. Aufnahme von *Kiendl* 40
Wanddekoration eines römischen Hauses aus der Zeit des Augustus 41
Aus dem Werke von Lessing und Mau: Wand- u. Deckenschmuck eines römischen Hauses.
Tiroler Truhe von Kiefernholz. Aufgenommen von *F. Paukert* 43
Füllungen von einem Wandschränkchen im Kunstgewerbe-Museum in Berlin (s. S. 39) 46
†Zierschrank von *L. S. Peter*, Mannheim 46
†Wandleuchter aus dem Merkantilgebäude zu Bozen. Aufgenommen von *F. Paukert* . . . . . Zu S. 47
†Vergoldeter Wandspiegel aus dem Merkantilgebäude zu Bozen. Aufgenommen von *F. Paukert* . Zu S. 47
†Wandspiegel aus dem Merkantilgebäude in Bozen. Gezeichnet von *F. Paukert* . . . . . Zu S. 47
Spiegelrähmchen. Im Original 17,4 cm hoch 48
Spiegelrähmchen. Im Original 27 cm hoch 53
†Das Urteil Salomonis. Leipziger Wandteppich von 1557. Gezeichnet von *M. Lämmel* . . . . Zu S. 49
†Eiserner Thürklopfer aus Sevilla um 1580 . . Zu S. 55
Schmiedeeiserner Beschlag aus Spanien, 15. Jahrhundert 55
Riegel aus Eisen geschnitten, Sevilla um 1550 . . . 57
Einzelteil des Riegels auf S. 57 64
Vergoldete Silberkanne. (Fälschung) 59
Perlmutterkanne im Grünen Gewölbe zu Dresden . . 59
Kokosnussbecher mit vergoldeter Montirung. (Ausstellung in Budapest 1884) 62
†Renaissancethür in Wismar. Gezeichnet von *O. Geerke*. Zu S. 64
†Schmiedeeiserne Standuhr. Gezeichnet und ausgeführt von *Paul Marcus*, Berlin . . . . . Zu S. 64
†Spiegelrahmen aus Salurn, Südtirol. Aufgenommen von *F. Paukert* . . . . . Zu S. 64
†Tafelaufsatz. Entworfen von *H. Götz* in Karlsruhe, ausgeführt von *F. Wollenweber* in München . Zu S. 64
Gravirung des Mantels einer silbernen Kanne. Gezeichnet von *C. Malchin* 66
Silberne Kanne, Schwerin. Holzschnitt 67
Pilaster für Malerei, Stil Ludwigs XIV. 69
Giebelkrönung im Schloß Schleißheim, Stil Ludwigs XIV. 69
Detail von einem Tabernakel in Ottobeuern 96
Gitter, im Stile Ludwigs XIV. 70
Deckenmalerei, im Stile Ludwigs XIV. 70
Treppengeländerdetail aus Prag, Rokoko 71
Silberkanne, im Stile Ludwigs XV. 71

Seite

Detail einer gemalten Thürfüllung zu Nymphenburg, Stil Ludwigs XV. 72
Mittelstück eines Rahmens zu Nymphenburg, Stil Ludwigs XV. 72
Detail einer Stuckdecke aus Würzburg, Rokoko (zu S. 70) 76
Zwei Studienblätter. Von *Otto Geerke* 74
Kaffeekanne in Silber getrieben, Rokoko 77
Silberne Gießkanne 77
†Entwürfe zu Regulatoren von *P. Marcus* und *A. Bauer*. Farbendruck von *J. G. Fritzsche* . . . . Zu S. 78
†Standuhr. Entworfen von *G. Götz* in Karlsruhe . . 78
†Zierschrank. Entworfen von *M. Rudi* 78
†Thür im Dogenpalast zu Venedig. Aufgenommen von *Miltenberger* . . . . . Zu S. 78
†Kasel, Grundstoff weißer Sammet auf gelbem Seidengrund . . . . . Zu S. 79
†Kasel, Grundstoff weißer Seidendamast . . . Zu S. 79
Gestickte Borte eines Leinentuches. Entwurf von *Th. Prüfer*, Berlin 79
Darstellung des Granatapfelmusters in verschiedenen Beispielen. Entnommen von Stoffen des 15. und 16. Jahrhunderts. (Aus: *Heiden*, Motive) 82
Zwei Hälften eines gestickten Kaselmusters. Entnommen von Zeichnungen aus Würzburg: Anfang des 18. Jahrhunderts. (Aus: *Heiden*, Motive) 82
Sammetbrokat rot und Gold. Nachbildung eines Originals aus dem 15. Jahrhundert 83
Sammetstoff, rot auf gelbem Seidengrund 84
Ornament. Entworfen von *M. E. Beck* in Herrnhut . 109
Kaselkreuz. Von *Bessert-Nettelbeck*, Berlin 111
Antependium, nach Entwurf von *Hase* in Hannover gearbeitet im Henriettenstift daselbst 112
Antependium. Von *M. E. Beck* in Herrnhut 113
Antependium. Von *M. E. Beck* in Herrnhut 114
Antependium. Entworfen von *J. Wolff*. Ausgeführt vom Niedersächsischen Paramentenverein in Helmstedt 116
†Kasel, nach mittelalterlichen Vorbildern, gestickt in der Werkstatt von *Bessert-Nettelbeck* in Berlin . . 116
Antependium. Von *Bessert-Nettelbeck* in Berlin . . . 117
Kaselkreuz aus Oliva. (Verkleinert aus: *Heiden*, Motive T. 208) 118
Kirchliche Leinenstickerei. (Aus: *Heiden*, Motive T. 221) 119
†Englisches Wohnzimmer im arabischen Stil. (Architekten *Hampton* and *Sons*) . . . . . Zu S. 93
†Englischer Kamin-Einbau im Renaissance-Geschmack. (Architekten *Notley & Trollope*) . . . . . Zu S. 93
Halle mit Treppe. Holzschnitt von *Käseberg & Oertel*. 96
Fensternische. (Architekten *Bodley & Garner*) . . . 97
Wohnzimmer. (Architekt *Norman Shaw*. Holzschnitt von *R. Berthold*) 100
Schlafzimmer. (Architekt *R. W. Edis*) 101
Wohnzimmer, im Stil des 18. Jahrhunderts. Architekten *Holland* and *Sons*) 102
Aus H. Steffahny: Neue Entwürfe für allerlei Nadelarbeiten. (Verkleinert) 104
†Wandschränkchen. Arbeit der Schnitzlerschule in Brienz 109
Holzschnitzerei aus Brienz 110
Entwurf zu einem Ofenschirm, Holzdrechslerei mit Lederfüllung von *E. Härring* 122
Seitenansicht des Ofenschirms von Seite 122 123
†Fächer. Entworfen von Direktor *H. Götz* in Karlsruhe Zu S. 124

Seite

Porzellankanne mit Silbermontirung im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin 124
Nachbildungen römischer und fränkischer Gläser, aus Ehrenfeld 125
Nachbildungen römischer Gläser aus Ehrenfeld . . . 127
Gebrauchs- und Ziergläser, im Stil des 16. Jahrhunderts 127
Ziergerät im venezianischen Stil, Gläser aus Ehrenfeld 128
Gold-Rubin-Gläser aus Ehrenfeld 129
Achtzehnteiliges Tafelservice aus Ehrenfeld 131
Das Glück. Silberstatuette. Entworfen von Prof. *Rud. Wagner* in Karlsruhe 120
†Adresse für den Direktor der Rheinischen Glashütte in Ehrenfeld. Entworfen von *F. Mausz*. Lichtdruck von *A. Schmitz* . . . . . Zu S. 132
†Intarsia von einem Schränkchen. Im Besitze des Direktors *H. Karnauth* in Bozen. Aufgenommen von *F. Paukert* . . . . . Zu S. 140
†Entwurf zu dem Ehrenpreise Ihrer K. H. der Grossherzogin Luise von Baden zur deutschen Fächerausstellung von Direktor *H. Götz* . . . . Zu S. 140
Kassette für den Hanauer Ehrenbürgerbrief für den Fürsten Bismarck 141

Seite

†Ehrenschild für den Fürsten Bismarck gestiftet von den Offizieren des Landwehrbataillon Burg und Stendal 143
Relief der Hanauer Kassette (S. 141) 144
Das Bismarckmuseum in Schönhausen 145
Die Jamnitzerburg 146
Grundriss der Silberburg 147
*Rokokomöbel von A. Hoffmann, Berlin 148
*Rokokorahmen von A. Hoffmann, Berlin 149
*Barockständer von A. Hoffmann, Berlin 150
*) Aus Hoffmanns Holzskulpturen und Möbel in Rokoko)
†Beschlag aus verzinntem Schmiedeeisen. Aus dem Kunstgewerbemuseum zu Karlsruhe. Aufgenommen und gezeichnet von *K. Kieser*. — Stuhllehne in Nussbaum geschnitzt. Kunstgewerbemuseum zu Karlsruhe. Gezeichnet von *C. Belhäuser* . . . . . Zu 156
†Intarsiafüllung von einer Truhe im Besitze des Direktors *Karnauth* in Bozen. Aufgenommen von *F. Paukert* . . . . . Zu 156
†Einbanddecke zu der Adresse für Direktor Rauter in Köln-Ehrenfeld. Angefertigt von *Paul Adam* in Düsseldorf . . . . . Zu 156

Zum Beschluss.

Mit gegenwärtigem Hefte endigt der 3. Jahrgang der Neuen Folge des Kunstgewerbeblattes, das nun auf acht Jahre erfolgreicher Wirksamkeit zurückblickt. Erfolgreich insofern, als die Grundlagen, auf denen das Blatt sich aufgebaut hat, mehr und mehr Zustimmung bei den deutschen Kunstgewerbevereinen gefunden haben, so dass seine Abnehmerzahl auf 5000 gestiegen ist; eine bedeutende Erweiterung und Hinzutritt neuer Freunde zu der Sache, der das Kunstgewerbeblatt dient, steht in naher Aussicht.

Von dem nächsten Jahrgange an wird das Blatt vollkommen der Ausdruck dessen zu sein versuchen, was gegenwärtig im deutschen Kunstgewerbe gewünscht und angestrebt wird. Es ist möglich gewesen, durch die zunehmende Beteiligung das Blatt, was Text und Abbildungen anbelangt, reichhaltiger und vielseitiger zu gestalten. Insbesondere soll nun in Zukunft das langsam erstarkte **moderne Kunstgewerbe** in erhöhtem Masse berücksichtigt werden. Beständige Verbindung mit tonangebenden Fachmännern, die im Kunstgewerbe teils durch Lehre, teils durch praktische Thätigkeit beständig wirken, setzen den Verleger in den Stand, das Blatt zum Ausdruck der gegenwärtigen Strömungen zu machen, die zwar nicht alle gleich gerichtet sind, aber doch der Hauptsache nach denselben Zielen zustreben. So viel es möglich ist, soll das Wünschenswerte in dem vorliegenden Blatte vereinigt werden; dazu aber ist nötig, dass alle Freunde des Kunstgewerbes in einerlei Richtung zu wirken suchen und möglichst das Bestehende, das sich bewährt hat, zweckmässig ausbilden. Je lebhafter diese Mitwirkung ist, um so leichter wird es sein, das Erspriessliche zu treffen, und desto reicher und wertvoller kann der Inhalt des Kunstgewerbeblattes werden, das sich bemüht, einen Mittelpunkt im kunstgewerblichen Leben zu bilden.

Leipzig, Ende August 1892.

E. A. Seemann.

DISTEL- UND KIEFERZWEIG.

Druck v. F. A. Brockhaus, Leipzig

Lithogr. v. F. Paulussen

NATURSTUDIEN VON GOTTLIEB KEMPF.

MIT ABBILDUNGEN.

Alle Stile sind erschöpft für den Schmuck unserer Bauten, Geräte und Bücher. Auch das Japanische ist schon wieder alt, wie ehedem. Ewig jung allein bleibt die Natur. Wer ihr mit Liebe nachgeht, wird niemals unbelohnt heimkommen, und mit allem, was er aus ihrem Schoße uns bringt, gern gesehen sein.

So auch der junge Künstler, dessen Studien wir hier vorführen. Es ist nicht die neue, bereicherte Flora des modernen Gartens, was er darbietet, sondern es sind lauter gute alte Bekannte, bei dem Hause der Eltern in der Nähe Wiens der schlichten Wirklichkeit abgewonnen, aber so frisch und ernst angeschaut, wie nur ein echtes Künstlerauge sieht. Und daher so erquickend wie die Natur selbst.

Die Randleiste, welche diese Zeilen begleitet, ist aus zwei Brombeerzweigen zusammengesetzt, an denen Blüten und Früchte sich drängen, ein Teil der letzteren schon dunkel gefärbt. Oben rechts schwebt ein Schwalbenschwanz, lichtgelb und schwarz gestreift. — Auf der beiliegenden Tafel sehen wir einen Kiefer- und einen Distelzweig, von einem schmalen Seidenbande zusammengehalten. Der Distelzweig hat leider des Formates wegen zerschnitten werden müssen, um das Ganze in Originalgröße bringen zu können. — Die Schlussvignette giebt einen Zweig von wilden Rosen, auf dem ein großer Hirschkäfer sitzt. — Alles ist mit geringen Veränderungen unmittelbar nach der Natur gezeichnet, zuerst in Blei, dann mit der Feder, jedoch ohne voraufgegangene Skizzen.

Gottlieb Kempf, der Urheber dieser köstlichen Zeichnungen, ist ein Wiener Kind, geboren am 24. Juni 1871, als Sohn eines k. k. Telegraphenbeamten. Er besuchte zuerst die Volksschule und dann drei Jahre lang das Gymnasium; hier aber ging es ihm so schlecht, dass es das Beste war, die gelehrten Studien aufzugeben. Auch die Zeichenschule brachte zuerst keinen guten Erfolg. Nach anderthalb Jahren wurde zwar die Aufnahmsprüfung in die Vorbereitungsschule des Österreichischen Museums glücklich bestanden, aber mit dem Unterrichte wollte es nicht vorwärts. So versuchte es denn Kempf nach einem halben Jahre mit dem Eintritt in die Akademie, bestand die Prüfung und machte in der Schule des Professors Julius Berger bald große Fortschritte, zunächst im Zeichnen, dann auch im Malen. Die vorliegenden Federzeichnungen sind Ferienarbeiten aus dem Jahre 1889. Sie trugen, im Verein mit anderen, gleich vollendet ausgeführten Blättern, dem jungen Künstler bei der akademischen Preisverteilung 1890 die goldene Fügermedaille ein. Im Jahre 1891 erhielt Kempf für seine trefflichen gemalten Studienköpfe, Stillleben und Entwürfe den Gundelpreis. *C. v. L.*

DIE AUSSTELLUNG ORIENTALISCHER TEPPICHE IN WIEN.

VON *OTTO VON FALKE.*

MIT ABBILDUNGEN.

Entwurf zu einem Rahmen in Ebenholz mit Metalldekorationen. Von Direktor H. Götz in Karlsruhe.

Die Leitung des Osterreichischen Handelsmuseums hatte mit der Veranstaltung dieser Ausstellung einen sehr glücklichen Griff gethan. Sie war unter den kunstgewerblichen Spezialausstellungen dieses Jahres nicht nur die bedeutendste, sondern für alle Fachkreise sicherlich die erwünschteste. Denn in je weitere Kreise während der letzten Jahrzehnte das Bedürfnis nach einer farbenfrohen und künstlerischen Wohnungsausstattung gedrungen ist, um so zahlreichere Freunde und Verehrer hat sich auch der orientalische Teppich erworben. Aber mit der steigenden Liebhaberei für dieses prächtigste Erzeugnis des muhamedanischen Kunsthandwerks hat das Verständnis dafür und die Erkenntnis seiner Herkunft und Geschichte keineswegs Schritt zu halten vermocht. Während die älteren Exemplare zumeist Persien als dem von alters her berühmtesten Heimatlande der Teppichknüpferei ziemlich unterschiedslos zugewiesen werden, musste man sich auch für die Produkte der Gegenwart mit einer Anzahl von Benennungen begnügen, die einerseits für die unendliche Vielgestaltigkeit der orientalischen Teppiche nicht ausreichten, andererseits zum Teil bloße Handelsnamen sind, welche häufig genug mit der wirklichen Heimat eines Stückes nichts zu thun haben. Hier einigermaßen Klarheit zu schaffen, war nur möglich durch die Zusammenstellung von typischen Exemplaren aller oder doch der für den Welthandel wichtigeren Sorten persischer, centralasiatischer, kaukasischer und kleinasiatischer Teppiche. Erst wenn man diese kennen gelernt hatte, wenn man sie nach Material, Musterung und Technik unterscheiden konnte, durfte man hoffen, von dieser Grundlage ausgehend auch hinter die Geheimnisse der alten Teppiche zu kommen.

In letzterer Hinsicht sind die Erwartungen allerdings nicht ganz erfüllt worden. Denn der bekannte, freilich vielfach sehr überschätzte Konservativismus der orientalischen Kunst in Sachen des Ornamentes und der Technik hat hier wie auf anderen Gebieten den starken Einwirkungen des Verfalles und der Rücksichtnahme auf die Bedürfnisse des abendländischen Marktes nicht überall stand gehalten. Immerhin ist das, was schon die Berücksichtigung des Levantehandels vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert wahrscheinlich machte, vollauf bestätigt worden. Dass die Teppiche mit vorwiegend geometrischen Mustern oder gradlinig stilisirtem vegetabilen Ornament, wie sie Julius Lessing nach Gemälden der Renaissance veröffentlicht hat, dass diese damals fast allein in Europa vertretene Art nicht persischen Ursprungs ist, sondern den türkischen Produktionsstätten am Kaukasus und in Kleinasien entstammt.

Feste Anhaltspunkte für die *Zeitbestimmung* hat die Ausstellung nicht geben können. Sie hat uns vielmehr eine Stütze hinfällig gemacht, die man bisher dankbar annahm, weil es die einzige war, die auf genauer Kenntnis der altorientalischen Litteratur beruhte, das Werk „über die persische Nadel-

malerei Susandschird" von Karabaček. Darin war ein seidener, mit Gold und Silber durchwirkter Teppich aus palaeographischen oder vielmehr kryptographischen Gründen in das 14. Jahrhundert und zwar nach der persischen Stadt Korkub versetzt worden. Die Ausstellung bringt nun als Gegenstück ein zweites fast identisches Exemplar, das in Centralasien in den siebziger Jahren unseres Jahrhunderts gearbeitet wurde. Das wird durch die Ähnlichkeit mit anderen modernen Seidenteppichen aus Chinesisch-Turkestan (Khotan) bestätigt. Die zahlreichen

Moderner Senneteppich aus Kurdistan. Heratimuster mit Blumen durchsetzt.

Was für die Kenntnis der modernen Industrie zu thun überhaupt möglich war, hat die Ausstellung in der That geleistet. Mit Hilfe der vielseitigen levantinischen Verbindungen des Handelsmuseums und der in Wien ansäßigen großen Handelshäuser, wie Haas, Adutt, Zacchiri u. a. ist es gelungen, fast ausnahmlos alle Arten des geknüpften und gewirkten Teppichs aus der ganzen Welt des Orients von Japan im Osten bis nach Marokko im Westen in etwa dreihundert Exemplaren vorzuführen, welche nach Material, Musterung und Farben, nach Qualität und Technik

Moderner Kaschkaiteppich mit Aschkalimuster.

und dankenswerten Berichte des genannten Werkes aus den arabischen und persischen Quellen werden dadurch nicht tangirt, aber das Beispiel zeigt, wie schwierig und unsicher es ist, erhaltene Gegenstände auf die dunklen Stellen der Litteratur zu beziehen.

als typisch für die einzelnen Produktionsstätten gelten können. Das Studium der nach geographischem Gesichtspunkt geordneten modernen Abteilung wurde wesentlich erleichtert durch den illustrirten Katalog, der weitaus mehr enthält, als man sonst

bei einer vorübergehenden Ausstellung zu erwarten gewöhnt und berechtigt ist. Er bietet außer allgemeinen Einleitungen über die Geschichte, die älteren Färbeverfahren, die Knüpftechnik noch für jede Gruppe eine ausführliche Beschreibung des Umfanges

Persischer Teppich. 18.—19. Jahrh.
Auf dunkelblauem Grund Bäume und Tiere, zum Teil bereits in der Stilisirung des Aschkâlimusters.

Moderner Teppich der Tekke-Turkmenen, fälschlich Bokhara genannt.
Geometrisches Muster auf dunkelrotem Grund.

Moderner Teppich aus Schirwan in Transkaukasien.

Persischer Wollteppich mit Goldfäden.
Rankenwerk mit Vögeln auf dunkelrotem Grund. 16.—17. Jahrh.

der Industrie, der Materiale, der verschiedenen Dessins und Knüpfarten und in vielen Fällen die auf dem Stambuler und Wiener Markt üblichen Preise fär ältere und neue Stücke. Es ist hier bezeichnend, gleicherweise für den gegenwärtigen Rückgang wie für die Dauerhaftigkeit des orientalischen Teppichs, dass in der Regel ein mehrere Jahrzehnte altes Exemplar bis zu einem Drittel höher geschätzt wird, als ein ganz neues Stück derselben Qualität.

Von persischen Teppichen allein konnte man ungefähr zwanzig Arten kennen und unterscheiden lernen. Es zeigte sich, dass der in Europa bis vor wenigen Jahren am meisten verwendete Ferahanteppich durch den fabriksmäßigen Betrieb in Sultanabad sich sehr verschlechtert hat. Schuss und Kette sind Baumwolle, das Knüpfmaterial Schafwolle. Die Einführung alter Dessins hat sich nicht bewährt; am häufigsten wird das Heratimuster verwendet, das in seinen Elementen auf die altpersische Ranke mit

gezacktem Lanzettblatt und der distelartigen Blüte zurückgeht. Die Knüpfung ist ziemlich locker, die Schur ungleichmäßig. — Dass die alte sorgfältige Art der Handarbeit, die durch die größte Anzahl von Knüpfungen einen möglichst dichten und dauerhaften Flor zu erzielen strebt, doch noch nicht überall verloren gegangen ist, zeigen die in Persien höchst geschätzten Teppiche der beiden Hauptproduktionsorte von Kurdistan, Senne und Gerus, die bis zu 7200 Knüpfungen auf 10 Quadratcentimeter aufweisen. Durch dieses dichte und feingeschorene Gewebe geben sich die Kurdistaner Senneteppiche als die Nachkommen des altpersischen Luxusteppichs zu erkennen, dessen Blütezeit in das 16. und 17. Jahrhundert fällt. Auch ihre an blumenreiche Wiesen erinnernden Muster zeugen für diese Abstammung, denn auch ihnen liegt das alte Rankenwerk in der Raumverteilung des Heratimusters zu Grunde. Die Tiere und chinesischen Motive sind aber ganz daraus geschwunden, sie sind nur noch kleinlich gewordene Epigonen der einheitlich entworfenen, schwungvollen, tadellos im Linienfluß durchgeführten Zeichnungen aus der Sefevidenzeit. Kurdistan liefert auch ungewöhnlich fein gearbeitete Kilims, das sind glatte ohne Flor in Gobelinart gewirkte Teppiche.

An Schönheit der Farbe wie an seidenartigem Glanz des Wollflores stehen die Senneteppiche nicht in erster Reihe unter den persischen Arbeiten. Das sind die unerreichten Vorzüge der Teppiche, die von den in den Bergländern zwischen Mesopotamien und Schiraz nomadisirenden *Stämmen* der *Kaschkai* auf dem Wege der Hausindustrie hergestellt werden. Bei den der türkischen Rasse angehörenden Kaschkai hat sich die alte Färbekunst am unverfälschtesten erhalten. Außerdem steht ihnen die feinste, glänzendste und weichste Schafwolle zu Gebote, die sie auch ausschließlich verwenden. Sie vermeiden es, wie es sonst vielfach üblich ist, für Kette und Einschlag Baumwolle oder Hanf zu nehmen, und erzielen dadurch auch für ihre langhaarigen, schweren Stücke ein weiches, schmiegsames Gewebe. Die Motive ihres beliebtesten Dessins, des sogenannten Aschkalimusters, sind wie fast überall bei den von Nomadenfrauen gearbeiteten Webereien gradlinige — sogenannte geometrische Figuren. Diese sind aber ursprünglich durch eine primitive Stilisirung aus vegetabilen Elementen, Bäumen, Ranken, Blättern und Rosetten und aus Tierfiguren entstanden. Es haben sich mehrere ältere Teppiche erhalten, die gerade für die Kaschkaiteppiche die noch deutlich erkennbaren Vorstufen bilden. Ein zweites Muster, reihenweise versetzte indische Palmetten mit umgebogener Spitze, auch Palmwipfel genannt, teilen die Kaschkaiteppiche mit den Teppichen des östlichen Persiens. Je nach dem Handelswege, auf welchem die Kaschkaiteppiche ihre Heimat verlassen, werden sie Mekka-, Kirmanschah- oder Schiraztepiche genannt.

Neben diesen Arten finden wir in Persien nicht viel Erfreuliches mehr. Manche im Lande hoch bezahlte und sonst gute Produkte werden durch verunglückte Einführung europäischer Ornamente entstellt, wie die Seidenteppiche von Kaschan und Sultanabad, auch die Wollteppiche von Kirman. Andere leiden durch allzu lockere Knüpfung oder durch unechte und deshalb vergängliche Farben von schreiender Wirkung. Letztere Fehler sind vielfach bei den früher berühmten Arbeiten aus der Provinz Khorassan zu bemerken.

In sehr schönen Exemplaren waren die dunkelroten, kurzgeschorenen Teppiche der Tekketurkmenen aus Russisch-Turkestan vertreten, die im Handel als Bokharateppiche allgemein bekannt und seit der russischen Okkupation der Chanate auch sehr verbreitet sind. Nächst den Senne haben sie das dichteste Gewebe und die größte Dauerhaftigkeit. Ihre Wolle hat, trotz dem kurzgeschnittenen Flor, wunderbares, seidenartiges Lüster. Das Grundmuster zeigt Reihen polygoner Felder, ursprünglich wohl Rosetten, dazwischen kreuzförmige Ornamente. Kennzeichnend ist auch die tief indischrote Farbe des Grundes, die als die herrschende wirkt. Verwandt, aber von weniger feinem Gewebe, längerem Flor und durch helleres Rot unterschieden sind die Teppiche von Khiwa und die eigentlichen Bokharawaren. Erst seit wenigen Jahren in Europa aufgetaucht und auch jetzt wohl noch selten sind die langhaarigen weichen Teppiche der Nomaden von Belutschistan, von allen anderen Arten durch auffallend düstere Färbung unterschieden.

Nächst Persien ist zweifellos das Kaukasusgebiet das bedeutendste Teppichland. Es producirt eine sehr große Zahl verschiedener Arten, für deren Mehrzahl ein buntfarbiges, blumiges Aussehen charakteristisch ist. Die Farben sind aber zumeist echt und harmonisch gestimmt. Die Unterscheidung der kaukasischen Knüpfteppiche von den persischen Nomadenarbeiten der Kaschkai ist nicht immer leicht, weil die Hauptmotive der sehr wechselnden und vielseitigen Ornamentik wiederum geometrische Stilisirungen von Pflanzenteilen, Tieren und menschlichen Figuren sind. Diese sind mit rein geometrischen Figuren in der verschiedensten Weise kombi-

nirt. Auf der Ausstellung waren aus dem Kaukasus ungefähr 15 verschiedene Industrieorte vertreten, deren Produkte im Handel unter dem landläufigen Namen „Daghestan“ zusammengefasst werden. Diese am kaspischen Meere gelegene Provinz kann aber nur für die ciskaukasischen Teppiche als Hauptgebiet angesehen werden. Ihre bekanntesten Erzeugnisse sind die glatten Sumakhs, broschirte Gewebe, bei welchen die Schussenden entweder an der Rückseite kurz abgeschnitten werden oder lose herabhängen.

Teppiche mehr in der Farbenzusammenstellung von rot, blau und grün liegt, als in eigenartigen Dessins.

In Indien ist die Knüpftechnik erst unter Kaiser Akbar zu Ende des 16. Jahrhunderts eingeführt worden. Natürlich bildeten persische Exemplare die Vorbilder, an manchen Orten wurden auch persische Arbeiter berufen.

Da die vom South-Kensington-Museum eingesendeten modernen indischen Arbeiten zumeist die alten Stücke des 16. und 17. Jahrhunderts aus Lahore

Persischer Wollteppich mit Gold- und Silberfäden. Ranken und Tiere, z T. unter chinesischem Einfluss. 16. Jahrh. Eigentümer: Fürst Lobanow.

Die bessere Qualität der Sumakh stammt aus Derbent, die geringere aus Küre. Ähnliche Gewebe sind die Arbeiten aus Verne und Sile. In Transkaukasien sind die Hauptorte Schirwan und Karabagh. Ersteres liefert auch Seidenteppiche.

Die kleinasiatischen Teppiche aus Giördes, Uschak, Kula und anderen Orten, die nach dem Ausfuhrhafen Smyrna genannt werden, waren am unvollständigsten vertreten. Es ist auch nicht gut möglich, hiervon ein genaues Bild zu geben, weil in diesen Orten, die ausschließlich für Europa und Amerika arbeiten, je nach Wunsch des Bestellers türkische und persische Muster kopirt werden, so dass das Kennzeichen der modernen anatolischen imitiren, erscheint auch unter diesen persischer Einfluss vorherrschend. Von den Südslaven sind nur die bosnischen Gobelins und Teppiche aufgenommen worden; es ist nicht wahrscheinlich, dass das Fehlen der Bulgaren, Rumänen, Serben etc. sehr zu bedauern ist.

In der Abteilung der alten Teppiche wurden diejenigen vereinigt, die ein Alter von mehr als hundert Jahren haben. Dass diese Grenze streng eingehalten war, kann man nicht mit Gewissheit behaupten; es waren namentlich unter den kleineren Stücken, bei den anatolischen Gebetteppichen, gar manche, die wohl nicht viel mehr als fünfzig Jahre auf dem Rücken hatten. Man darf nicht vergessen, dass

gerade diese kleineren Teppiche, die dem Muhamedaner für seine täglichen Religionsübungen nötig sind und ihn auf allen seinen Reisen begleiten, einer beständigen Abnützung ausgesetzt sind. Dadurch ist es erklärlich, dass auch ihre besten Qualitäten oft schon nach einigen Jahrzehnten mehr gelitten haben als die großen Kunst- und Luxusteppiche, die in den Palästen und Schatzkammern orientalischer und europäischer Fürsten ein ziemlich ungestörtes Dasein führen konnten und sich zuweilen fast unberührt vom 16. Jahrhundert bis auf unsere Tage erhalten haben. Obgleich die antike Abteilung nicht ganz 150 Nummern umfasste, giebt es doch kaum eine Kategorie altasiatischer Teppiche, die nicht in einem oder mehreren Exemplaren von guter, oft erster Qualität zur Anschauung gebracht worden wäre. Das Zugstück war der sogenannte Jagdteppich, als Geschenk Peters des Großen in den Besitz des kaiserlichen Hauses gekommen, das überhaupt nach Anzahl, Vollendung und guter Erhaltung der Stücke an der Spitze aller Aussteller stand. Der Jagdteppich ist in einer Länge von 7 Metern und einer Breite von 3 Metern ganz in Seide geknüpft und stellenweise mit Gold und Silber durchwirkt. Dargestellt sind auf lachsrotem, blumenbesäetem Grunde zahlreiche Jäger zu Pferde und zu Fuß in der Verfolgung des verschiedensten Wildes vom Löwen bis zum Hasen. In der Mitte und den Ecken finden sich chinesische Drachen, in der dunkelroten Bordüre geflügelte Genien. Wegen Tracht und Typus der Jäger hat man an turkestanische Arbeiter gedacht, wo in der That sich Khotan seit Jahrhunderten gerade durch Seidenteppiche ausgezeichnet hat. Die chinesischen Elemente würden nicht gegen Persien sprechen, denn sie sind seit dem Mittelalter der persischen Ornamentik durchaus geläufig. In auffallender Menge waren die gleichfalls in Seide mit Gold und Silber ausgeführten sogenannten Polenteppiche aufgetaucht. Ihr Rankenornament ist zwar das persische, lässt aber etwas europäischen Einfluss in der Anordnung erkennen; doch aber nicht genug, um sie wirklich mit der noch sehr unsicher beglaubigten Industrie in Polen in Verbindung zu bringen. Man wird wohl eher an Arbeiten der Türkei zu denken haben. Die höchste Blüte des persischen Knüpfteppichs in Wolle bezeichnete ein Teppich des Fürsten Lobanow. An Feinheit des Gewebes, Sicherheit und Schönheit der Zeichnung, durch die tadellos reine Ausführung der zierlichsten Ranken, Arabesken, Inschriften und

Persischer Wollteppich. Naturalistische Waldlandschaft mit Vögeln auf rotem Grund. 16.—17. Jahrh. Eigentümer: K. k. Handelsmuseum.

Tiergestalten überragte er weit den Jagdteppich. Sein Ornament ist typisch für den persischen Luxusteppich zur Blütezeit der Sefevidendynastie, um das Jahr 1600. Eine freiere Art persischer Musterung zeigte ein Teppich des Handelsmuseums mit naturalistisch gruppirten aufsteigenden Bäumen und Blumen, mit Vögeln besetzt. Gleichwertig in seiner Art war ein marokkanischer Seidenteppich aus kaiserlichem Besitz, mit feinen Arabesken in grün und rot, wohl das schönste Exemplar dieser Gattung, das noch existirt.

Es ist erfreulich, dass wie schon die keramische Ausstellung des Handelsmuseums, so auch diese ein dauerndes Andenken hinterlassen wird. Das Handelsmuseum hat bereits eine große Publikation begonnen, die auf 150 Tafeln eine Auswahl des Besten, begleitet von fachmännischen Monographien über die einzelnen Industrien enthalten soll. Nach den dafür gewonnenen Kräften und dem zur Verfügung stehenden Material zu schließen, wird diese Publikation das bisher noch fehlende Hauptwerk über alte und neue orientalische Teppiche werden.

DER BECHER VON VEERE VOM JAHRE 1546.

VON *JULIUS LESSING.*

MIT ABBILDUNG.

DER öffentliche Besitzstand Hollands an altem Silbergerät ist leidlich gut bekannt. Die Ausstellung von Altertümern, Amsterdam 1873, noch mehr aber die Silberausstellung in Amsterdam 1880 haben das meiste des erhaltenen Materials zu Tage gefördert, die betreffenden Publikationen haben die Hauptstücke festgehalten, das bekannte Werk von Ewerbeck und Neumeister über die Renaissanse in Holland hat auch die Werke der Silberschmiede berücksichtigt.

In den Ausstellungen war es sehr auffallend, wie gering der Vorrat nicht nur an Werken des Mittelalters, sondern auch an Werken des sechszehnten Jahrhunderts ist. Die spanischen Kriege am Schlusse des Jahrhunderts haben alles aufgezehrt, und erst im 17. Jahrhundert wurde Holland stark und reich genug, neue Schätze hervorzubringen und auch festzuhalten.

Aber gerade die niederländischen Werke des 16. Jahrhunderts haben für uns eine hervorragende Bedeutung. Der Einfluss der Niederlande auf deutsche Kunst war auch in jener Zeit erheblich, auf Norddeutschland, besonders die Seeküsten war dieser Einfluss vielleicht größer als der von Süddeutschland. Innerhalb der Holzschnitzerei, wie sie in Holstein und einem großen Teile Norddeutschlands geübt wurde, ist dieses Verhältnis ohne weiteres erkennbar, in der Metallarbeit werden wir die Spuren schwerer verfolgen können und werden um so mehr genötigt sein, jedes datirbare Stück genau zu beachten.

Zu den in Holland am meisten gerühmten Arbeiten des 16. Jahrhunderts gehört der Becher von *Veere*, einer Stadt, die von ihrer einstigen hohen Blüte außer dem Turm des Rathauses und diesem Becher kaum noch etwas gerettet hat. Trotzdem besitzt die völlig verarmte Gemeinde den erfreulichen Stolz, diesen Becher nicht zu verkaufen, obgleich ihr 1867 bei der Ausstellung des Stückes in Paris die stattliche Summe von 100000 Frank geboten wurde. 1873 erschien der Becher auf der Ausstellung in Amsterdam und figurirt in dem Catalogue raisonné von Havard*) als ‚une des plus belles qu'on puisse voir' die auf S. 22 beigefügte Radirung giebt jedoch mehr eine malerische Gesamtansicht als ein genaues Bild.

Auf der Amsterdamer Ausstellung von 1880 ist der Becher nicht gewesen, so dass ich ihn nicht gesehen habe und im wesentlichen auf die flotte aber doch etwas skizzenhafte Darstellung angewiesen war, welche Ewerbeck giebt (Bd. IV Hft. 27 Bl. 3), der das Stück für eine deutsche Arbeit ansieht.

Dieser Becher ist aber bereits im vorigen Jahrhundert mit allen zugehörigen Aktenstücken

*) Henry Havard. Objects d'art et de curiosité tirés des grandes collections Hollandaises, exposés à Amsterdam 1873. Haarlem 1873.

publizirt, jedoch an so entlegener Stelle, dass es ratsam scheint, diese Abbildung der allgemeinen

Becher der Stadt Veere. Stich von 1751.

Kenntnisnahme zuzuführen. Der Stich ist etwas manierirt aber ergänzt die Zeichnung Ewerbecks in willkommener Weise.

Das betreffende Werk*), in der Ornamentstichsammlung des Kunstgewerbemuseums, gehört zu den sogenannten Entrée's, es schildert in Text und großen Bildertafeln die Huldigung des Prinzen Wilhelm von Oranien als Markgraf von Veere, am 1. Juni 1751. Die damals noch sehr stolze Stadt Veere veröffentlicht hierbei alle errichteten Ehrenpforten, wie dies regelmäßig in den verwandten Werken geschieht, außerdem aber — und dies ist etwas sehr Ungewöhnliches — den Becher, aus welchem dem Prinzen und seinem Hause unter dem Donner von 21 Kanonen die Gesundheit zu getrunken wurde. Der Becher war das Glanzstück im Besitze der Stadt und der Beschreiber des Festes druckt die Urkunde ab, durch welche es der Stadt zufiel. Hieraus ergiebt sich, dass Maximilian von Burgund der erste Markkraf von Veere, diesen Becher 1551 der Stadt geschenkt hat, welchen er selbst von seinem Onkel Maximilian von Egmont, Grafen zu Buren, ererbt hat.

Auf den Grafen zu Buren beziehen sich daher die 1546 datirten figürlichen Darstellungen, vom Grafen von Burgund ist sein Wappenschild in bunten Emailfarben im Innern des Deckels zugefügt, die Stadt Veere hat dann noch der Deckelfigur (in der Beschreibung Pallas genannt) den Schild mit dem Stadtwappen gegeben. Übrigens war die Schenkung so abgefasst, dass der Becher erst nach dem Ableben des Grafen von Burgund an die Stadt fiel und dass Verkauf, Verpfändung oder Belastung des Bechers auf das bestimmteste untersagt ist, bei Vermeidung des Rückfalles an die Nachkommen des Stifters. Hieraus mag sich auch wohl die lange Erhaltung an der ursprünglichen Stelle erklären.

Dieser Becher, welchen ich so lange als holländische Arbeit ansehen möchte, bis nicht etwa aufgefundene Silbermarken ein anderes beweisen, ist ein ungewöhnlich gutes Stück, so übersichtlich in der Form, so klar in der Ausbildung der einzelnen Theile, wie wir dies innerhalb der nordischen Renaissance nur sehr selten finden. Der Fuß mit seinem kräftigen Nodus und den klar aufsteigenden Akanthusblättern erinnert weit mehr an italienische Bronzen als an die spielend überladenen nordischen Silberarbeiten. Auch die breiten Bügel, welche vom Fuß zum Becher überleiten, kommen ähnlich an italienischen Kandelabern vor. Ebenso scharf gegliedert in guten Verhältnissen ist der Deckel. Der Körper

*) Andreas Andriesgen, Pletige Inhuldiging van Wilhelm Karl Henrik Friso Prinse van Oranje als Markgraf van Veere. Amsterdam bei Isaac Tirion. 1751.

mit seiner historischen Darstellung ist frei herausgehoben, die Inschrift wie ein schmückendes Band hingestellt. So darf das Ganze als vorbildlich im besten Sinne bezeichnet werden. Im Aufbau erinnert er an die Ornamentstiche von Brosamer und Altdorfer, aber in den einzelnen Gliedern ist das italienische Element stärker als bei den Nürnberger Meistern.

Eigentümlich und auch für die Niederlande charakteristisch ist die Darstellung auf dem Körper und Deckel, die durchweg in getriebener Arbeit ausgeführt ist. Über den Inhalt derselben giebt die gravirte Umschrift ausführliche Nachricht, XV. Septemb. MDXLVI Maximil. Comes a Buren invitis hostibus trajecto Rheno Caesareis castris suas conjungit copias. „Am 15. September 1546 hat Maximilian Graf von Bueren trotz feindlichen Widerstandes den Rhein überschritten und seine Truppen dem kaiserlichen Lager zugeführt."

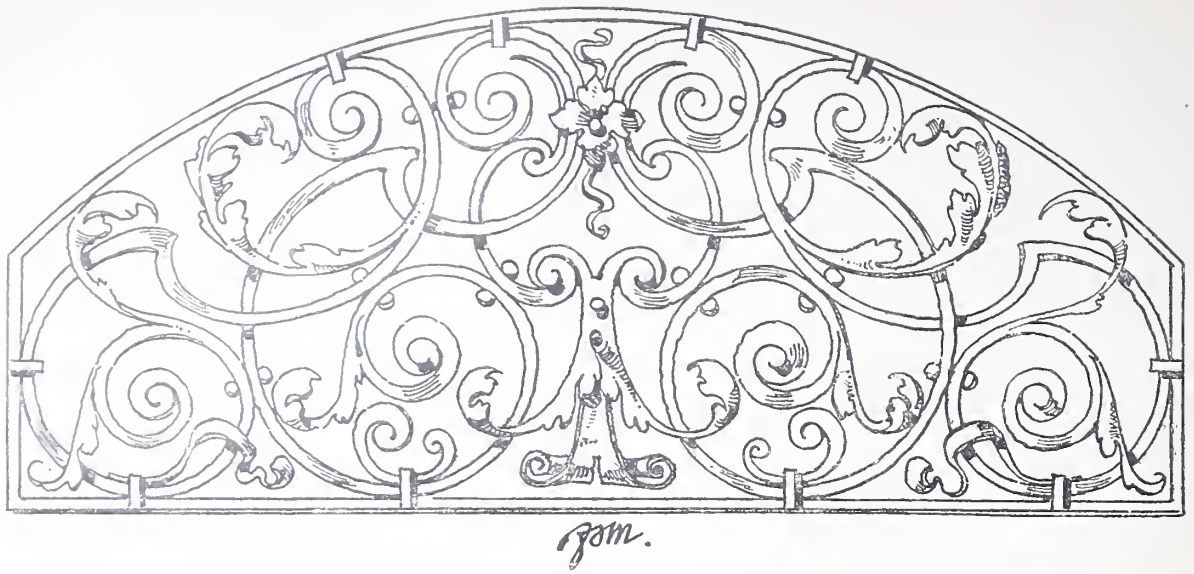
Diese Vorgänge werden nun in historischer Treue veranschaulicht. Auf dem Deckel, welcher ebenso wie die Rückseite des Bechers a. a. O. abgebildet ist, sieht man die Truppen auf Kähnen und Flößen übersetzen. Auf dem Körper bietet die Rückseite (in der Radirung von Havard gegeben) nur die Ansicht des Flusses, des Lagers und einiger Schanzen, die Vorderseite stellt die Begrüssung des Herzogs Maximilian durch den Kaiser oder den kaiserlichen Heerführer dar, nach der vorliegenden Zeichnung erinnert der Reiter rechts an Karl V., hinter ihm ist die kaiserliche Standarte mit dem Doppeladler erkennbar, der ihm entgegenkommende Reiter mit dem Feldherrnstab muss der Graf Maximilian von Buren sein. Etwas verwunderlich bleibt es nun, dass der Graf von Burgund, welcher den Becher durch Testament vom Grafen von Buren erhalten hatte, 1551, also nur fünf Jahre nach dem Ereignis von dem Becher ausdrücklich sagt: „Dargestellt auf dem Becher ist die Gefangennahme des Herzogs von Sachsen in Deutschland". Hiermit kann nichts anderes gemeint sein, als die Gefangennahme des Kurfürsten von Sachsen, Johann Friedrich in der Schlacht von Mühlberg 1547, ein Ereignis, an dem wahrscheinlich der Graf von Buren nach Vereinigung mit dem Kaiser teilgenommen, und welches sich seinem Neffen und Erben, dem Grafen von Burgund so stark eingeprägt hat, dass er trotz der Inschrift die er augenscheinlich nicht gelesen, ohne weiteres annahm, dass gerade dieses auf dem Familienbecher dargestellt sein musste. Dieses Beispiel ist sehr lehrreich dafür, wie unachtsam zu allen Zeiten die Besitzer ihre Kunstwerke ansehen, wie sie stets geneigt sind, gewisse Familienüberlieferungen mit denselben in Zusammenhang zu bringen, noch gläubiger als die Kirchen, welche Stücke älteren Besitzes so gerne auf ihre Patrone und Stifter zurückführen.

Merkwürdig ist der Becher ferner durch die völlig realistische Darstellung des Vorganges. In jener Zeit war man durchaus geneigt, die Ereignisse durch symbolische Darstellung zu feiern. Auf der großen Schüssel von Lüneburg von 1556 ermahnt der alte Bürgermeister seine Nachkommen, sich der Tugenden der Väter zu erinnern — als solche erscheinen die Heldenthaten der Römer Scävola, Cocles u. s. w. Auf dem Lüneburger Becher 1552, welcher die Aufhebung des Augsburger Interims feiert, finden sich lediglich biblische Darstellungen. Ein Becher mit Figuren im Zeitkostüm, wie der hessische Willkommen mit der Darstellung des Primspieles 1571, ist eine ganz seltene Ausnahme.

Eng verwandt in der Behandlung der Figuren und gleichzeitig ist dem Becher von Veere die Kanne mit Schüssel im Louvre, welche die Eroberung von Tunis durch Karl V. darstellen; diese Stücke sind aber ebenfalls niederländische Arbeit, sie tragen den Stempel von Antwerpen. In ähnlicher Weise mit historischen Darstellungen im Zeitkostüm versehen ist ferner die Schale aus dem Besitze der Hohenlohe, ein Ehrengeschenk der holländischen Stadt Breda 1595, und ferner die Schale der friesischen Stadt Emden 1603.

Wir werden also wohl nicht fehlgehen, wenn wir in dieser realistischen Richtung der Silberarbeit einen eigenartigen Zug der niederländischen Kunst sehen, welche die ornamentalen Formen vollständiger, als Deutschland es that, von Italien herübernahm, dagegen das Figürliche in naiver Unbefangenheit nach dem wirklichen Leben bildete und es doch fertig brachte, die Figurengruppen gleichmäßig und leicht über die Fläche zu verteilen, so dass die Arbeit keineswegs in den plastischen Reliefstil übergeht und die Gesamtwirkung durchaus dekorativ bleibt.

Nach allen diesen Richtungen ist der Becher von Veere ein sehr lehrreiches Beispiel.



Modernes Oberlichtgitter nach Barockmotiven. (Aus Krauth & Meyers Schlosserbuch.)

BÜCHERSCHAU.

Das Schlosserbuch. Die Kunst- und Bauschlosserei in ihrem gewöhnlichen Umfange mit besonderer Berücksichtigung der kunstgewerblichen Form, von *Theodor Krauth* und *Franz Sales Meyer*. Mit 350 Abbildungen im Text und 100 Tafeln. gr. 4. Leipzig, E. A. Seemann. br. 18 M., geb. in 2 Bde. M. 21.50.

Es ist eine unbestrittene Thatsache, dass kaum ein Kunsthandwerk in den letzten zwanzig Jahren so bedeutende Fortschritte gemacht hat, wie das Schlossergewerk, das in hartem Kampfe mit dem widerstrebenden Materiale und vielleicht gerade durch diesen Kampf den Antrieb zur Vollbringung der schwierigsten Aufgaben erhalten hat. Ein Werk, dass die Bau- und Kunstschlosserei behandelt, wird daher vielen und großen Anforderungen entsprechen müssen, wenn es seinen Zweck in vollem Maße erfüllen soll.

Es hat denn auch in den letzten Jahren nicht an mannigfachen Versuchen gefehlt, den Stoff in einer für den Gewerbtreibenden verständlichen Weise zu bearbeiten; diese Versuche sind aber nicht immer glücklich ausgefallen. Um so mehr ist die Arbeit der beiden Karlsruher Schulmänner mit Freuden zu begrüßen, die zu dem früher von ihnen herausgegebenen „Schreinerbuche", insbesondere zu dem ersten Teile desselben, der die Bauschreinerei behandelt, ein ebenbürtiges Seitenstück bildet. Wie dort, so ist auch hier die praktische Seite des Handwerks nicht minder berücksichtigt als die künstlerische, und in dieser Vereinigung der technischen mit der ästhetischen Belehrung liegt ein großer Vorzug des stattlichen Werkes, dass denn auch ganz nach dem zweckentsprechenden Programm des Schreinerbuches aufgebaut ist. Zuerst wird das Material besprochen, hierauf werden die Werkzeuge des Schlossers, die Bearbeitung des Schmiedeeisens und die verschiedenen Techniken zur Verschönerung und Vollendung der Arbeit, sowie die Verbindungen des Eisens bei technischen und künstlerischen Lösungen durchgenommen. Die beiden darauf folgenden Kapitel, Zierformen und Stilformen, sind mit großer Sachkenntnis und besonderer Liebe bearbeitet. Die originelle Art des Vortrags, der frisch und knapp hervorhebt, wie man durch verhältnismäßig einfache Mittel beim Schmiedeeisen die starre Form beleben und zu künstlerischer Wirkung bringen kann, ist ein Muster populärer Unterweisung. Unterstützt werden die Ausführungen durch eine Fülle von flott gezeichneten Skizzen.

Die folgenden Abschnitte befassen sich mit den Schlössern und den Beschlägen. Hier ist der Schwerpunkt mit Recht auf die technische Seite gelegt und wir vermissen gern den dekorativen Aufputz, der bei modernen Arbeiten dieser Art kaum mehr in Frage kommt. Das „Schreinerbuch" ergänzt im übrigen die scheinbare Lücke, indem es auf gegossene Arbeit

Rücksicht nimmt, während es den Verfassern hier darum zu thun war, das Schmiedeeisen in seinen charakteristischen Gestaltungen zu zeigen.

Das geschieht denn auch in der anschaulichsten Weise in den sich anschließenden Abschnitten, in denen die Thore und Thüren, die Fenster, Läden, Vordächer, Fenstervorsetzer, Blumenbänke, die verschiedenen Arten von Gittern, ferner Wandarme, Firstkrönungen, Wetterfahnen, Tische, Ständer, kurz all und jedes Gerät und jede Vorrichtung zur Sprache kommt, für deren Herstellung die kunstreiche Hand des Schlossers erforderlich ist. Bei diesen Dingen ist die Kunstform die Hauptsache, das die Nutzform belebende Element, an dessen pulsirendem Leben der Laie wie der Künstler das Auge weidet. Alles, was hier geboten wird, gehört zu dem Besten, was die naive Schaffensfreude unserer Vorfahren und der überfeinerte Luxus unserer Tage hervorgebracht hat. Nahezu die Hälfte des Buches ist diesem Teile zugewiesen, in welchem denn auch die Abbildungen überwiegen und, in gewissem Sinne die früheren Kapitel über Zier- und Stilformen ergänzend, einen Überblick über die historische Entwickelung der Schmiedekunst bieten, wie er sonst nirgendwo in gleicher Reichhaltigkeit zu finden ist.

Parallel mit den 350 Abbildungen im Texte laufen 100 Tafeln mit Darstellungen, deren bei weitem größte Zahl mit dem Monogramm von Th. Krauth gezeichnet ist. Aber auch ohne dies Zeichen würde man den Meister erkennen, mit dessen korrekter, sicherer und klarer Darstellungsweise wir uns schon aus dem „Schreinerbuche“ vertraut gemacht haben. Weder das konstruktive noch das ästhetische Moment ist vernachlässigt, die Auswahl der Beispiele vortrefflich, der Maßstab genügend groß, um ein anschauliches Bild zu geben. Der Architekt wie der entwerfende Gewerbsmann wird in dieser Vorbildersammlung eine Fundgrube der köstlichsten Ideen erblicken.

Inhalt und Form befriedigen in gleichem Maße. Frei von jeder Pedanterie erscheint das Werk nicht nur zur Belehrung, sondern vorzugsweise auch zur Anregung dienlich, und aus der Anregung erwächst der Sporn zur Übung, zu der Freude am eigenen Schaffen, die den Lehrling zum Meister macht. So wird denn das „Schlosserbuch“ in der Werkstatt, nicht minder wie in den Baubureaus vorzügliche Dienste leisten und bei der unbedeutendsten wie bei der glänzendsten Aufgabe ein willkommener Ratgeber sein. *A. BRAUSEWETTER.*

Gitterfüllung mit Rokokomotiv. (Aus Krauth & Meyers Schlosserbuch.)

KLEINE MITTEILUNGEN.

Allgemeine Landesausstellung Prag 1891. Über dieses Unternehmen giebt ein Mitglied des „Vereins für deutsches Kunstgewerbe zu Berlin" folgenden launigen Bericht, der sachlich auch mit anderen uns gewordenen Mitteilungen von unbefangener Seite übereinstimmt. »Heute noch über Ausstellungen zu berichten, ist eine der schwierigsten Aufgaben, welche einem Berichterstatter gegeben werden können; am schwierigsten von solchen Orten, wo man, um deutlich zu sein, „nicht deutsch sprechen will", wo aber deutsch verstanden und gesprochen wird. — Ende Mai, vierzehn Tage nach Eröffnung dieser Ausstellung, kam ich nach Prag und besuchte sie. Bei dem Eingange gelang es mir, durch Vermittelung eines deutsch sprechenden Knaben einen deutschen Katalog mit 760 Druckseiten im Gewichte von 0,750 kg, also 1½ Pfund Schwere zu erhalten; er enthält auf 347 Seiten das Verzeichnis der etwa 4600? Aussteller, 192 Seiten sind Annoncen, die übrigen 221 verschiedene Mitteilungen. Es hätte vom Ganzen die Hälfte genügt, um sich zurechtzufinden, wenn, was die Hauptsache ist, an den ausgestellten Objekten sich mit denen im Katalog übereinstimmende Nummern befunden hätten. Nicht nur dass diese nicht vorhanden gewesen, sondern es waren auch keine die Gruppen begrenzenden Schilder vorzufinden; diese Abteilung der Gruppen selbst auch nicht derart, um sich an der Hand dieses Druckwerkes zurechtzufinden. Eine mündliche Auskunft war nicht zu erhalten, denn sowohl das amtliche Aufsichtspersonal als auch die sogenannten Vertreter der Aussteller, beiderlei Geschlechts, haben auf Fragen in deutscher Sprache keinerlei Antwort gegeben, mit Ausnahme einer Abteilung, wo recht gute Leistungen einer unter der Aufsicht von Ehrendamen wirkenden Wohlthätigkeitanstalt zu finden waren und wo mir eine hochgebildete Dame in liebenswürdigster Weise deutsch! Auskunft gab. Ich kann daher jedermann raten, der die Absicht hat, diese Ausstellung noch zu besuchen, entweder vorher in einem „böhmischen Dorfe" böhmisch zu lernen, oder lieber zu Hause zu bleiben. Die Ausstellung als solche, entspricht selbstverständlich nicht dem, was ihr Name besagt. Es ist keine Landes-, sondern eine unter dem Drucke der Verhältnisse aufgebaute Ausstellung. Man sieht nicht annähernd die sämtlichen Erzeugnisse des Landes, sondern nur der Aussteller, welche entweder sogen. Ausstellungsabonnenten, d. h. solche, die auf jeder Ausstellung unter irgend welchem Titel zu finden sind, und solche, welche einfach ausstellen mussten. — Wir haben also das gleiche Bild wie auf allen Ausstellungen, die gewaltsam gegründet werden, um eben eine Ausstellung zu machen. — Nach diesen Ausführungen noch auf einzelnes einzugehen, ist kaum von Interesse. Das, was als gut daselbst zu sehen ist, ist uns von früheren österreichischen Ausstellungen bekannt; insbesondere die Halbedelstein-, Glas-, Holz-, Eisenindustrie etc. Dagegen waren die bedeutende Textil- und einige andere Industriezweige Deutschböhmens so zu sagen gar nicht vertreten. Das Arrangement der Ausstellungsobjekte und insbesondere der Aufbau einzelner Pavillons ist recht stilgerecht und geschmackvoll und beweist, dass die Böhmen auf das Ausstellen mehr Kosten aufzuwenden verstehen, als die Norddeutschen. — Sehr wohlthuend berührte auf dieser Ausstellung der Mangel der auch letztes Jahr in Bremen noch im großen Umfange zugelassenen Karussels, Luftbahnen, Theater und sonstigen Tingeltangels. — Ich bin sicher, dass, wenn diese Ausstellung als wahrhafte Landesausstellung in liberaler Weise durchgeführt worden wäre, sie alle Teile befriedigt hätte; die Grundlage ist eine systematische, von kundigen Händen angelegte und geleitete.«

Rd. *Pforzheim.* Der Bericht über die Thätigkeit des *Kunstgewerbevereins* für das Jahr 1890/91 zeigt den Verein in größerer Zurückhaltung als in früheren Jahren: es gilt, wie in dem Bericht ausführlich dargelegt wird, alle Kräfte aufzusparen zu einer im nächsten Jahr durch den Verein zu veranstaltenden *Fachausstellung für Bijouteriefabrikation* aus Anlass der Eröffnung des *Kunstgewerbemuseums für Metalltechnik* und des 15jährigen Bestehens des Vereins. Nach 15jährigem Streben und Ringen, wird der Verein im kommenden Jahr soweit sein, dieses sein Hauptziel zu erreichen. Seit seiner Gründung hat er an Beschaffung und Vermehrung einer Sammlung mustergültiger Vorbilder gearbeitet; kein Opfer gescheut, das Beste und Brauchbarste zu erwerben: jetzt erst werden in dem Gebäude der Kunstgewerbeschule durch Verlegung der gewerblichen Schule in ein anderes Gebäude, Räume frei, diese Sammlungen aufstellen und nutzbar zu machen. Bei Veranstaltung der Ausstellung, deren Programm der Bericht in großen Zügen mitteilt und die vier Abteilungen: die Kunstgewerbeschule; die fertigen und rohen Goldschmiedearbeiten; die neuen maschinellen Einrichtungen zur Verbesserung der Technik; Schmuckgegenstände aller Zeiten bis zur Gegenwart, umfassen soll, rechnet der Verein auf die Unterstützung des Staates, der Gemeinde, überhaupt aller beteiligten Kreise. Wünschen wir dem Unternehmen guten Erfolg. — Bei der beschränkten Thätigkeit des Vereins im verflossenen Jahre konnte er bei einem Etat von 10787 M. 15 Pf. mit einem Saldovortrag von 4569 M. 5 Pf. die Kasse abschließen.

Feuerbock aus Bronze. Aufgenommen und gezeichnet von C. SUTTER.

RAUCHFÄSSER IN BADEN.

VON *MARC ROSENBERG.*

MIT ABBILDUNGEN.

WENN Baden auch nicht so glücklich ist, ein Gesetz zu haben, welches den Verkauf von Kunstwerken verbietet, so besitzt es doch in seinem Konservator, Geh. Hofrat Dr. *Wagner* einen Mann, der wachsamen Auges die Denkmäler des Landes schützt, und wo eine Alienirung droht mit den Mitteln, die ihm zur Verfügung stehen einspringt. Ihm verdankt die Großherzogliche Altertumssammlung den Besitz eines romanischen Rauchfasses, welches die Kirche zu Immenstaad am Bodensee zu veräußern im Begriffe stand. Es ist eines jener Stücke wie sie im Mittelalter mehrfach vorkommen, das aber durch eine Untersuchung, welche mit gütiger Genehmigung des Herrn Konservators an demselben vorgenommen ist, unserem Interesse näher gerückt ist. Als romanische Arbeit steht es in der Mitte zwischen zwei anderen Rauchfässern, einem altchristlichen und einem der Renaissanceperiode, welche wir kurz hier mit hereinziehen, weil es uns bemerkenswert erscheint, dass das kleine badische Land für die Hauptpunkte in der Entwicklung dieses Gerätes so merkwürdige und in ihrer Art einzig dastehende Beispiele besitzt.

Die Sitte des Räucherns bei gewissen heiligen Handlungen hat die christliche Kirche aus der Synagoge übernommen; denn wenn sich auch schon das heidnische Altertum des Räucherwerks zu Kultuszwecken bediente, so scheint das Christentum einen so ausgedehnten Gebrauch von demselben zu machen, dass wir eben an einen anderen Zusammenhang, einen orientalisch-jüdischen denken müssen. Einer der griechischen Kirchenväter spricht einmal zu den Heiden, „wir brauchen mehr Weihrauch, um einen Toten zu begraben, als ihr um eure Götter zu ehren.“ Für den Tempel zu Jerusalem dagegen ließ schon Salomon 10000 goldene Rauchfässer machen! Ptolemäus Philadelphus lässt bei einem Feste 300 Rauchfässer schwingen, und auf einem byzantinischen Elfenbeinrelief, jetzt im Museum zu Trier, finden wir bei der feierlichen Einbringung von Reliquien eine ganze Schar Rauchfässer schwingender Personen an den Fenstern des Palastes. In späterer christlicher Zeit macht man bekanntlich keinen so ausgiebigen Gebrauch vom Rauchfasse mehr und die ursprüngliche Sitte gerät so sehr in Vergessenheit, dass man bei Wiederaufnahme der Forschungen über die Geschichte der Liturgie im vorigen Jahrhundert annehmen konnte, die Kirche räuchere, um die

schlechten Gerüche eines Ortes zu vertreiben. Das mag der Ursprung des Räucherns überhaupt gewesen sein, die Kirche aber übernahm die Sitte mit vollständiger sakraler Bedeutung und durch das ganze Mittelalter geht die Vorstellung, dass wo ein Heiliger sich zeigt, ein Wunder sich vollzieht, die Luft mit Wohlgerüchen erfüllt ist. Die Redensart „im Geruche der Heiligkeit stehen" basirt auf einem ganz konkreten Begriffe. In den Relationen über Heiligentranslationen findet man oft die Erzählung, dass in dem Momente, wo man das langvergessene Grab eines Märtyrers eröffnete, der entströmende Wohlgeruch und die Konservirung des Körpers andeuteten, dass man sich hier an geweihter Stätte befindet, und wo erst der heilige Geist selbst sich naht, wie in den Legenden bei der Verkündigung Mariens, da füllt sich ihr Kämmerlein von Wohlgerüchen, erschreckt und befangen blickt sie auf, um die Botschaft zu vernehmen. Auf manchen Bildern sieht man auch den Engel mit einem Rauchfass in den Händen sich ihr nahen.

Der Gebrauch des Räucherwerks in der altchristlichen Kirche ist uns aus den Schriften der Väter, aus liturgischen und monumentalen Quellen, sowie aus den Berichten über die Schenkungen der Päpste im Liber pontificalis verbürgt, aber man wird vergeblich die alten syrischen Kirchen absuchen, vergeblich die italienischen Sammlungen und Kirchenschätze durchmustern, um ein altchristliches Rauchfass im Originale zu finden, welches die Grundformen der späteren Entwickelung schon andeutet. Erst in einer kleinen Sammlung, dem Hofantiquarium zu Mannheim, hat Professor Lessing ein solches entdeckt. (Fig. 1.) Man findet es abgebildet und beschrieben in den Jahrbüchern der königl. preußischen Kunstsammlungen II. 89 ff. Lessing nimmt an, dass es aus dem vierten bis sechsten Jahrhundert stamme, Kraus will es durchaus im vierten Jahrhundert festhalten, und ich möchte vorschlagen, die zwei Jahrhunderte Spielraum, welche das konstantinische Monogramm Christi gestattet, hinzuzunehmen und das Rauchfass in das sechste Jahrhundert zu versetzen. Wir sehen in diesem Stück den Typus aller späteren christlichen Rauchfässer; die deutlich durchgeführte Trennung der Kohlenpfanne von dem rauchdurchlassenden Deckel; ferner die *doppelte* Vorrichtung zum Hinstellen auf die Füße sowohl als auch zum Schwingen an den Ketten. Wenn die romanische Periode diese Grundform übernommen hat, so hat sie es doch verstanden, dieselbe in sehr eigenartiger Weise weiterzubilden; sie bringt Neues im Bezug auf die Technik der Gefäßbildung selbst, als auch in Bezug auf die Komposition; sie verwandelt die drei einzelnen Füße, welche beim Schwingen des Gefäßes leicht irgendwo anhangen können, in einen festen Stehrand und bringt dann, was technisch ebenso wichtig ist, den Deckel in eine bequeme Verbindung mit dem Unterteil, indem sie ihn auch auf einem System von Ketten frei laufen läßt. Hat sie mit diesen beiden Neuerungen zur Genüge erwiesen, dass sie den Ansprüchen, den der Gebrauch an dieses Gefäß stellt, zu genügen wusste, so erlaubte sie sich in der Dekoration eine Veränderung, welche sich von der eigentlichen Gefäßbildung trennt, aber doch einem liebens-

Fig. 1. Frühchristliches Rauchfass. Mannheim.

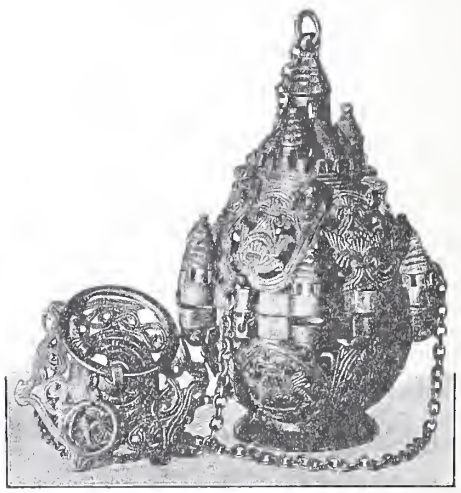


Fig. 2. Romanisches Rauchfass. — Immenstadt.

würdigen Gedanken Ausdruck verleiht. Die Gesamtbildung nimmt einen architektonischen Charakter an. Wenn bei den Reliquiarien das Haus mit Satteldach, oder das Langschiff der Kirche das Modell abgiebt, so ist es hier der Centralbau, dem der künstlerische Gedanke entlehnt ist. Seit der römischen Zeit war der Centralbau das liebenswürdige Schoßkind der Architekten und Bauherren und trotzdem, dass der christliche Ritus im Langschiff seine vorteilhafteste Entfaltung findet, hat doch das opulentere byzantinische Christentum seine vornehmsten Baugedanken im Centralbau ausgesprochen und das Abendland hat stets mit unverhohlener Bewunderung auf das Pantheon geblickt, das von außen, mit seiner schweren Calotte trübblickend, mit seinem lichten ebenmäßigen Innern auch auf uns Verwöhnteren von zauberhafter Wirkung ist. Wagte das Abendland auch nicht außer in einigen Taufkirchen diesem Baugedanken von dem es besessen war, vollen Ausdruck zu verleihen, so sehen wir doch im Oktogon Karls des Großen zu Aachen, in der Michaelskirche zu Fulda, im Zehneck von St. Gereon zu Köln, in der Centralanlage der Liebfrauenkirche zu Trier und in der achteckigen Karlskirche zu Prag diese Idee immer und immer wieder hervorbrechen. Wie in der Renaissancezeit die Künstler Ciborien als Rundtempel bilden, wie ein Raffael im Hintergrunde seines Sposalizio eine solche Anlage malt, wie ein Bramante sein Tempiotto in Montorio mehr in den Maßen eines Modells, denn eines Nutzbaues hinstellt, so haben auch die mittelalterlichen Künstler eine wahre Freude daran gehabt, die Idee des Centralbaues in diesem kleinen Geräte, dem Rauchfass, zu verkörpern. Überblicken wir die ganze Reihe romanischer Rauchfässer: es ist mit wenigen Ausnahmen ein architektonischer Gedanke, der hier zum Ausdrucke gelangt. Für diese aus rein künstlerischem Gesichtspunkte entstandene Form hat sich auch bald eine symbolische Deutung gefunden. Wir besitzen in der Schrift des Theophilus (12. Jahrh.) einen oft citirten Abschnitt über die Anfertigung eines Rauchfasses. Auch hier wird die architektonische Bildung empfohlen, nicht aber als Problem eines Centralbaues, sondern als Darstellung des himmlischen Jerusalem, welches der Prophet geschaut hat. (Theophilus, ed. Ilg S. 251). Es ist interessant zu sehen, dass dieses himmlische Jerusalem auf einem silbernen Rauchfass die Formen der Steinarchitektur annimmt, auf einem bronzenen aber die Gestalt des Holzbaues mit Strohdächern gewinnt. Dieser letzteren Art gehört das Rauchfass von Immenstadt an (Fig. 2). Es unterscheidet sich von vielen andern gleichzeitigen dadurch, dass der untere Teil, technisch widersinnig, durchbrochen gearbeitet ist. Wenn wir ferner die Vorschriften des Theophilus über die Bildung des Rauchfasses durchlesen, so begegnen wir seinem Rat, die Ketten durch Türmchen, Menschen- oder Löwenköpfe zu ziehen. An unserem Rauchfass sehen wir wohl die Türme, aber außer denselben noch andere, in die ganze Komposition nicht hineinpassende vortretende Teile, durch welche die Ketten laufen. Aus stilistischen Gründen, deren Erörterung hier zu weit führen würde, lässt sich schließen, dass diese Form die jüngere sein muss, die, welche Theophilus beschreibt, die ältere. Wenn wir nun eine Datirung des Stückes versuchen, so weist uns die romanische Palmette wohl auf das Ende des 12. Jahrhunderts, aber der eben geschilderte Umstand, sowie der vorhin erwähnte, dass der untere Teil durchbrochen ist, also eines zweiten Einsatzes für die Kohlen bedarf, sowie endlich das Maß von 21 cm, welches etwas über die Abmessungen des romanischen Rauchfasses hinausgeht und sich dem gotischen nähert, beweisen, dass wir das Stück später, bis tief ins 13. Jahrhundert hinein zu versetzen haben. Theophilus verlangt als Material zu einem Rauchfass zunächst reines Kupfer. Er beschreibt die Gewinnung desselben aus den Erzen Cap. LXV (Hendrie Cap. LXVI) und die Reinigung Cap. LXVI (Hendrie Cap. LXVII). Das Verfahren aber, welches er für diese letztere anwendet, ist nicht genügend, um wirklich reines Kupfer zu erzielen. Indessen bereitet er aus dem auf diese Weise gewonnenen Metalle das Messing, indem er Galmei zusetzt. Er drückt sich über das Quantum des Zusatzes in einer Weise aus, welche eine Berechnung des Prozentsatzes sehr schwierig macht.

Vom technischen Standpunkte aus können wir demnach annehmen, das Rauchfass sei eher in einer kleinen Werkstätte entstanden, als in einem großen Fabrikationscentrum. Dieses würde auch die späte Datirung des romanischen Stückes recht fertigen.

Wir lassen den Uebergang vom romanischen zum gotischen Rauchfass unerörtert, bemerken aber, dass die architektonische Gestaltung, obgleich sie im Prinzip der Gotik liegt, nicht mehr so glücklich ist, wie sie in der romanischen Zeit war. Aus dem soliden künstlerisch durchgebildeten romanischen Rauchfass wird entweder eine gewöhnliche Gürtlerarbeit in Bronze oder eine spitzfindige, zerbrechliche Fialenarbeit in Silber. Alle späteren Zeiten vermochten noch viel weniger die Aufgabe, ein Rauchfass zu

bilden, lösen, und ich kenne unter allen Denkmälern, welche ich im Original oder auf Abbildungen gesehen habe, nur ein Renaissancerauchfass, das allen künstlerischen Anforderungen gerecht wird, und auch dieses befindet sich auf badischem Boden, nämlich in Tiefenbronn (Fig. 3). Die Reize dieses wunderbaren Stückes sprechen so deutlich aus der Abbildung zu uns, dass kein weiteres Eingehen nötig ist. Die Wappen festzustellen, habe ich mich noch nicht bemüht. Die Inschrift sicut ..... entspricht dem Gebete des Priesters beim Schwingen des Rauchfasses.

So sehen wir denn in badischem Besitz eines der frühesten Rauchfässer und unter den späteren eines der schönsten, die romanische Periode aber in einem Beispiele vertreten, welches uns Anlass gegeben hat, einen mittelalterlichen Schriftsteller in seinen technischen und künstlerischen Vorschriften zu kontrolliren.

Ich möchte den Gegenstand nicht verlassen, ohne auf eine andere Frage hinzuweisen, welche für die Geschichte des Bronzegusses sehr wichtig ist und welche mich schon lange interessirt hat, weil ich sah, dass man über die Schwierigkeit, die sie darbot, immer spielend hinwegging. Wer kennt nicht jene interessante Leuchterinschrift in Hildesheim: Bernwardus . . . . candelabrum . . . . non auro non argento et tamen ut cernis conflare iubebat. Professor Neumann, der einzige, der meines Wissens in eine sorgfältige Untersuchung der ganzen Inschrift eintritt,[1]) sagt interpretirend: „Der Heilige freut sich der Legirung, die er entdeckt hat, Silber, Gold und ein wenig Eisen.“ Aus der Inschrift ergiebt sich das nicht, wir müssen also annehmen, Professor Neumann habe eine quantitative Untersuchung vornehmen lassen, und diese habe das Resultat ergeben, welches er uns mitteilt.

Fig. 3. Renaissance-Rauchfass. — Tiefenbrunn.

Bevor die Untersuchungen von Professor Neumann über Bischof Bernward erschienen waren, hatte ich mich an das preußische Unterrichtsministerium gewandt und gebeten eine chemische Untersuchung des Bernwardsleuchters vornehmen zu lassen. Mit der Bereitwilligkeit, mit welcher man dort an alle wissenschaftlichen Fragen herantritt, wurde mein Gesuch genehmigt und Prof. Dr. Weber mit der Untersuchung beauftragt. Sie ergab 97,23 % Silber und eine unwesentliche Beimischung von Kupfer. Dass es ein weißliches Metall war, hatten alle bemerkt, aber dass es sich sozusagen um reines Silber handelt, ergiebt sich erst jetzt. Was bedeutet nun die Inschrift gegenüber dieser Thatsache? Ich glaube vor allem, dass Bischof Bernward an den ihm zugeschriebenen Arbeiten nicht den materiellen Anteil hat, welchen man geneigt ist ihm zuzuschreiben, sonst würde er sich wohl nicht in seiner eigenen Werkstätte von einem Knaben so sehr haben irre führen lassen.

1) Mitteilungen des k. k. Österr. Museums, 1890, S. 149.

Aus dem ehemal. Palais Thurn & Taxis. Frankfurt a. M.

NEUE VORLAGENWERKE FÜR INNENDEKORATION.

MIT ABBILDUNGEN.

SELTEN sind uns aus der Periode des Barock und Rokoko in Deutschland Paläste von kleinerem Umfang erhalten. Die ganze Richtung jener Zeit drängte zu mächtigen baulichem Anlagen mit üppiger Innendekotion. Diese gewaltigen Leistungen dekorativer Kunst sind dann die Quelle der Anregung für unsere in jenen Stilformen schaffenden Künstler geworden und oft wohl daran schuld, dass die Fülle des Schmuckes nicht recht in Einklang steht mit der Größe der modernen Räume. Es ist daher dankenswert, dass uns in einer neuen Publikation *Luthmers* [1]) einmal ein Palais von kleinen Dimensionen mit überaus zierlichem und reizvollem Innendekor geboten wird. Es ist das frühere Palais Thurn und Taxis in Frankfurt a. M. dessen Erbauung in die dreißiger Jahre des vorigen Jahrhunderts fällt. Die prächtige aber zierliche und decente Ausstattung der mäßig großen Räume dieses Gebäudes ist in den Formen gehalten, die dem Rokoko unmittelbar vorausgehen. Unzweifelhaft französischer Erfindung — der Erbauer war ein französirter Italiener — und wohl auch Ausführung sind die vorzüglichen Schnitzereien, die Wände und Plafonds überziehen. Dieselben sind nach jeder Richtung hin als mustergültige Vorbilder für unsere Zeit anzusehen und die Fülle der Details, welche die Tafeln bieten, dürfte für Stuccateure, Bildhauer, aber auch Maler, Modelleure u. a., eine reiche Fülle von Anregung und Motiven bieten. Es enthält auf 20 Tafeln Decken- und Wanddekorationen, ganz und im Detail, Rahmenwerk, Thüren, Vouten, Bekrönungen aller Art, Vertäfelungen, Füllungen und zahlreiche ornamentale Einzelheiten aller Art, von deren Zierlichkeit die Abbildungen eine Vorstellung geben.

Bringt uns das eben genannte Werk plastische Dekorationen einer beschränkten Zeitepoche, so giebt die zweite Folge des großen Werkes von *Ernst Ewald* [1]) wie der erste abgeschlossene Band das Beste, was zu allen Zeiten auf dem Gebiete dekorativer Malerei geleistet ist. Die Fülle des hier Gebotenen, ist geradezu erstaunlich, mit richtigem Verständnis sind die einzelnen Blätter ausgewählt und ausgezeichnet wiedergegeben. Auch hier ist den Renaissancedekorationen wieder ein großer Raum zugeteilt: Rom, Mantua, Parma, Paris haben beigesteuert; eine prächtige Doppeltafel giebt die Deckenmalerei des Fuggerschen Badezimmers. Barock- und Rokokodekorationen aus Potsdam, München und maurische Dekorationen aus Tunis werden geboten.

Diesem ersten großen Unternehmen, dessen Nützlichkeit durch die außerordentliche Verbreitung und Erscheinen eines zweiten Bandes erwiesen ist, hat dieselbe Verlagsbuchhandlung ein zweites folgen lassen, welches *Moderne Dekorationsmalereien* in mächtigen farbigen Tafeln wiedergiebt [2]). Man darf be-

1) *F. Luthmer*, Plastische Innendekorationen aus dem Palais Thurn und Taxis zu Frankfurt a. M. 20 Tafeln Fol. in Lichtdruck. — Frankfurt a. M., H. Keller. 25 Mark.

1) Farbige Dekorationen vom 15. bis 19. Jahrhundert. Herausgegeben von E. Ewald. Berlin, Wasmuth. 2. Band. Jede Lieferung 20 Mark.

2) *Neue Malereien.* Sammlung praktischer Vorbilder für die Werkstatt und Schule ausgeführt von hervorragenden Meistern unserer Tage. Herausgegeben von Ernst Wasmuth. — Imp. Fol. Berlin, E. Wasmuth. 10 Lieferungen je 8 Tafeln. Pro Lieferung 10 Mark.

haupten, dass eine derartige Publikation noch nicht unternommen ist. Zunächst ist die technische Vollendung der Tafeln über alles Lob erhaben. Sowohl die Wiedergabe der Farben als der Technik sind geradezu erstaunlich; man sieht bei den flott hingeworfenen Malereien fast jeden einzelnen Pinselstrich, so dass man glaubt Originalentwürfe und nicht Reproduktionen vor sich zu haben. Dabei sind die Tafeln so groß (50 : 70 cm und oft Doppeltafeln), dass sie auch in Schulen als ganz vortreffliche Musterblätter gebraucht werden können. Gerade unsere Münchener, die wirkungsvollen dekorativen, farbenreichen Renaissancemotive und eine größere Anzahl überaus fein gestimmter prächtiger Barockdekorationen nach Entwürfen von Kayser & v. Großheim von Karl Lange ausgeführt. Privat- und Geschäftshäuser, Fassaden und Restaurationen haben Beiträge für die beiden ersten Hefte geliefert, kurz wer vieles bringt, bringt jedem etwas und so wird das schöne Werk gewiss die weiteste Verbreitung finden.

Allmählich schreitet nun auch das Werk desselben Berliner Verlages vor, welches der *Tapezierkunst* [1])

Aus dem ehemal. Palais Thurn & Taxis. Frankfurt a. M.

Dekorationsmalerklassen leiden ja unter dem Mangel an genügend *großen* Vorlagen und nicht jede Anstalt kann Expeditionen ausrüsten zur Herstellung von Originalaufnahmen, wie Berlin. Hier nun wird für wenig Geld ein auch für diese Zwecke brauchbares Material geboten. Die Auswahl beschränkt sich bis jetzt — es sind zwei Lieferungen erschienen — fast ausschließlich auf Berlin; gern würden wir mehr süddeutsche Arbeiten sehen, mit denen durch zwei Blätter der Anfang gemacht ist. All das, was heute die Dekorationsmalerei leistet, ist aber jetzt schon berücksichtigt: die flotten Malereien in der Art der gewidmet ist. Bei dem großartigen Aufschwung, den gerade dieser Zweig der gewerblichen Künste gewonnen hat, machte sich der Mangel farbiger Vorbilder besonders geltend. Die prächtigen französischen Vorbilder der sechziger und siebziger Jahre sind fast alle farblos, in Lichtdruck gegeben; sie stehen heute ohne Nachfrage in den Bibliotheken. Die ersten farbigen Werke sind nach unseren heutigen Begriffen so wenig gerade in den Farben gelungen, dass sie kaum noch zu brauchen sind. Neben

1) Die Tapezierkunst. 8 Lieferungen zu je 8 Tafeln je 20 M. Berlin, E. Wasmuth.

einigen anderen neuerdings erschienenen Vorlagenwerken für Tapezierer, zeichnet sich auch das vorliegende durch gute Farbendrucke aus. Es bietet ganze Innenansichten, Wand-, Thür- und Fensterdekorationen in allen Stilarten, meist in reicher Ausstattung. Die Mehrzahl dieser Entwürfe rührt von einem Herrn Rémon her, der dafür unleugbares Geschick hat, er entwirft diese Sachen im Stil einer bestimmten Zeit, was gewiss sehr löblich ist, da heute auf Stilreinheit und Stileinheit, die früher nie existirt haben, besonderer Wert gelegt wird. Sogar eine gotische Fensterdekoration ist da. Ja, die guten Leute des Mittelalters würden Augen machen, wenn sie das sähen. Die hingen sich eine dicke Decke vor ihre unverglasten Fenster oder machten die Läden hübsch zu, um Wind und Wetter abzuhalten; aber Fensterdekorationen kannten sie nicht. Auch die oft aufs Jahr bestimmten Bezeichnungen der Dekorationen in den späteren Kunstformen sollten durch „in der Art“ oder „im Stil“ ersetzt werden. Jedenfalls hat der Künstler eine große Fähigkeit und Gewandtheit, sich für seine Zwecke aus den verschiedenen Perioden Motive heraus zu holen und wird sicher damit vielen Decorateuren einen Dienst erweisen.

A. P.

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG VINCENT.

P. — Die Vermutungen, die wir am Schlusse unseres früheren Artikels über den Ausgang der Versteigerung Vincent geäußert haben, sind durch den Erfolg in vollem Umfang bestätigt worden. Von allen Seiten waren Kauflustige herbeigekommen und wer nicht selber kommen konnte, der hatte wenigstens Aufträge erteilt. Gerüchte über fabelhafte Aufträge liefen während der Besichtigungstage umher oder wurden verbreitet und fanden willig Glauben.

Es war bekannt, dass die Schweizer Eidgenossenschaft für das neu zu begründende Landesmuseum in Zürich größere Aukäufe machen werde: eine sehr bedeutende Summe stand den Delegirten zur Verfügung; aber auch die Museen der kleineren und kleinsten Schweizer Städte — und welche hätte kein Museum! — wollten das Ihrige wieder haben und so war ein Wettstreit und Preistreiberei unausbleiblich. Doch waren die Schweizer gut organisirt: kein Schweizer Museum bot, wenn ein anderes am Bieten war. Auch darf sich die Schweiz bei den übrigen Teilnehmern bedanken; denn es wurde dem Landesmuseum manches Stück überlassen, eben weil es für das Landesmuseum war. So sind denn die für die Schweiz Interessanten und wertvollen Scheiben nicht über den Bodensee — wie ich am Ende des ersten Artikels in mangelhafter geographischer Kenntnis schrieb — wohl aber in die Schweiz zurückgekehrt was ganz erfreulich ist. Weniger Rücksicht nahm ein Schweizer Patriot, der sein Landesmuseum in rücksichtsloser Weise trieb selbst auf die Gefahr hin, Narrenpreise zu zahlen und ausgelacht zu werden.

Freilich musste es schon toll kommen, wenn man in Konstanz von Narrenpreisen redete: denn alle guten Stücke wurden überhaupt schon über Gebühr bezahlt — auch bei den Porzellanen und anderen Gegenständen der Kleinkunst — durchweg aber bei den Scheiben. Der Marktpreis derselben wie er im Kunsthandel namentlich der Schweiz sich im Laufe der letzten Jahre festgestellt hatte, wurde fast immer um die Hälfte oder das Doppelte überschritten: die schönen Standesscheiben mit Landsknechten oder Wappen, die bisher 3000 Frs. im Durchschnitt kosteten, gingen zu 4500 bis 5000 Mk. weg. Zeichneten sie sich nun durch etwas bessere Qualität aus, dann stiegen sie fast aufs Doppelte. Die Scheibenfolge aus Kloster Dänikon, die leider vereinzelt wurde, zeigten sich bei näherer Betrachtung nicht als das Höchste der Schweizer Kunst, gingen aber zu hohen Preisen meist nach Zürich. Alles was Wappen hieß, wurde gut bezahlt: Kantone, Städte und Familien wetteiferten, die Zeugen ihrer alten Herrlichkeit zurückzuerobern. Niedriger im Preise hielten sich die kirchlichen Scheiben zum Teil niederdeutscher Herkunft, die wohl größtenteils in Museen gelangten: kleine Grisaillen, die in Köln noch öfter vorkommen, wurden jedoch hoch bezahlt. Man hatte bei der Auktion das Gefühl: hier ist zum letztenmal Gelegenheit geboten, gute Schweizer Malereien zu erwerben und da sucht jeder, der dazu in der Lage ist, zu bekommen, was er kriegt. Ob sich diese horrenden Preise im Handel halten werden, möchten wir bezweifeln. Die guten

Stücke werden selbstverständlich immer teuer sein und sogar im Werte steigen; die Mittelware wird und muss auch hier fallen.

Es zeigte sich dies deutlich bei den Majoliken. Die Kollektion enthielt bis auf wenige Stücke nur die gewöhnliche Urbinoware mit figürlichen Darstellungen, Teller, die heute mit 250 bis 300 M. pro Stück bezahlt werden. Ein weiser Mann soll den Erben diese Kollektion auf 120000 Francs gewertet haben; das Resultat der Versteigerung en bloc — sie waren erst einzeln ausgesetzt — ergab 18000 M., womit sie reichlich bezahlt waren und wofür sie zurückgezogen wurden.

Man darf als Resultat dieser sehr lehrreichen Versteigerung hinstellen, dass alle wirklich guten Sachen sehr hoch bezahlt wurden, vielleicht diesmal zu hoch, was in den besonderen, oben angedeuteten Verhältnissen seinen Grund hat. Ferner dass auch diesmal ein großer Teil der besseren Sachen in öffentlichen Besitz übergegangen ist und so dauernd zum Studium und Genuss zugänglich ist. So hat die Schweiz bis auf wenige Stücke wohl alles erhalten, was sie wollte. Auch das Germanische Museum hat, dank der Freigebigkeit eines hochherzigen Stifters, eine Anzahl der besten Stücke bekommen, und andere Museen, namentlich Karlsruhe, haben auch Gutes erobert. Die Hauptkonkurrenten waren einige Sammler, deren Vertreter auf Grund unlimitirter Aufträge oft riesige Preise zahlen konnten: dagegen ist natürlich nichts zu machen. Aber ein Trost bleibt den Museen doch: einmal müssen alle Privatsammlungen ans Messer, — freiwillig oder unfreiwillig — und entgehen ihrem Lempertz nicht und dann wandern auch von den Sachen, die heute in die Hütten der notleidenden Großindustriellen gelangt sind, die besten Stücke in die Museen und so weiter, bis nichts mehr zu haben ist.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Rd. *Bremen.* Das *Gewerbemuseum* erstattet diesmal seinen Bericht für beide Jahre 1889 bis 1891 zusammen. Wesentlich wurde die Thätigkeit des Instituts während dieser Jahre für die Bremer Gewerbeausstellung in umfassender Weise in Anspruch genommen, namentlich durch direkte Unterstützung der Handwerker, durch Lieferung von Zeichnungen für Schränke, Aufstellung etc. Das Museum beteiligte sich selbst durch Ausstellung von Originalzeichnungen, Schülerarbeiten, gefärbten Gipsabgüssen und Versuchsarbeiten; mehrere Beamte der Anstalt wurden prämiirt. Die Vermehrung der Mustersammlung wird als eine erfreuliche bezeichnet; es wurden 304 Nummern erworben, darunter 73 durch Schenkung. Auch die Vorbildersammlung vermehrte sich in ansehnlicher Weise. Der Gesamtbesuch betrug 37236 Personen. Über den Einfluss und die Richtung, welche das Gewerbemuseum auf das Bremer Gewerbe zu äußern vermochte, konnte die nordwestdeutsche Gewerbe- und Industrieausstellung bereits nach mancher Seite wohlerkennbare Merkmale geben. Das Vorherrschen des strengeren Renaissancestiles, die ernstere Farbenstimmung, die überwiegende Verwendung soliden Materials, Symmetrie der Anordnung u. s. w. haben nicht nur bei Einzelgegenständen, Gruppen und vollständigen Ausstattungen, sondern auch an zahlreichen Ausstellungsschränken und der Anordnung von Ausstellungsobjekten verwandte Eigenschaften gezeigt und dadurch den bremischen Erzeugnissen eine gewisse künstlerische Einheitlichkeit verliehen. Auch die Anwendung neuer Kunsttechniken, sowie die Wiederaufnahme außer Gebrauch gekommener Dekorationsmittel machte sich mehrfach bemerkbar und fand in Auszeichnungen durch das Preisgericht verdiente Anerkennung.

P. *München.* Die *keramische Fachschule* an der kgl. Kunstgewerbeschule in München, eine auf Anregung des Verbandes keramischer Gewerbe in Deutschland gegründete Anstalt erstattet aus Anlass ihres zehnjährigen Bestehens einen übersichtlichen Bericht über ihre bisherige Thätigkeit. Da diese besondere Abteilung der blühenden Münchener Schule, nur jenen Teil des keramischen Unterrichts erteilt, welcher die „künstlerische Geschmacksbildung und die Ausübung der Kunst im Dienst der Keramik zur Aufgabe hat", so mag auch an dieser Stelle auf den Bericht hingewiesen sein. Derselbe giebt über die Einrichtungen der Schule, Lehrplan, Lehrkräfte etc. eingehende Auskunft und verfolgt die Entwickelung bis heute. Die Gesamtschülerzahl beträgt seit der Gründung 69, von denen allerdings nur der vierte Teil den vorgeschriebenen Lehrkursus von drei Jahren durchgemacht hat. Von diesen haben eine ganze Reihe beim Rücktritt ins praktische Leben ihre auf der Schule erworbenen Kenntnisse erfolgreich verwerten können. Die Förderung, welche der Verband keramischer Gewerbe in Deutschland der Schule zu teil werden ließ, beziffern sich bisher auf 9642 M., die für Stipendien, Prämien und Lehrmittel verwendet wurden.

O. M. Im Lichthof des *Kunstgewerbemuseums zu Berlin* ist gegenwärtig die in der Werkstatt der Kunststickereianstalt von *Bessert-Nettelbeek* in Aufnäharbeit aus Seide und Goldfäden ausgeführte Fahne des Turnvereins GutsMuths in Berlin (Moabit) ausgestellt. Die Zeichnung ist nach Angabe des Verwalters der Stoffsammlung des Kunstgewerbemuseums, *Max Heiden*, von *Max Ebersbach*, einem Schüler derselben Anstalt, gefertigt und besteht auf der weißseidenen Vorderseite aus einer breiten Randeinfassung von stilisirtem Blattwerk und Eichenlaub, welche den Namen, Ort etc. des genannten Vereins einschließt, während die rotseidene Rückseite das Turnerzeichen in Umrahmung eines Eichenkranzes mit Kartusche enthält.

x.— Der heutigen Nummer liegen zwei Farbentafeln bei. *Tiroler Intarsien* darstellend, die wir der fleißigen Hand Franz Paukerts verdanken.

INTARSIAFÜLLUNG VON EINEM SCHRÄNKCHEN

im Besitze des Direktors H. KARNAUTH in Bozen.

Aufgenommen von F. PAUKERT.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Lith. Anst. von J. G. Fritzsche in Leipzig.

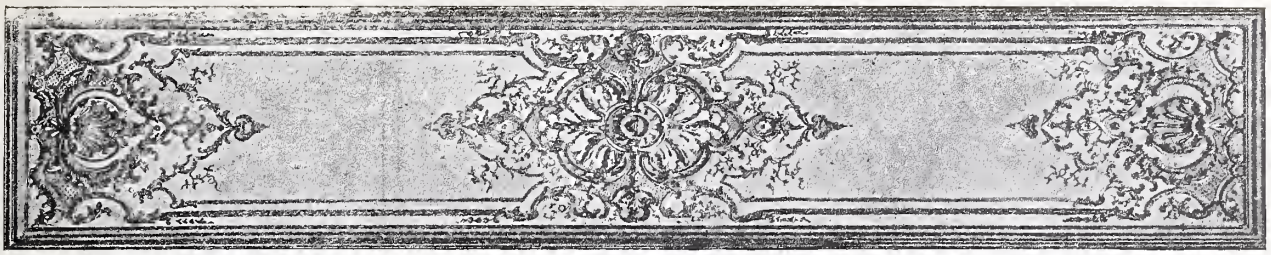
INTARSIAFÜLLUNG VON EINER KASSETTE

im Besitze des Direktors H. KARNAUTH in Bozen.

Aufgenommen von F. PAUKERT.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Lith. Anst. von J. G. Fritzsche in Leipzig.



Aus dem Palais Thurn und Taxis zu Frankfurt am Main.

DAS FÜRSTENECKZIMMER ZU FRANKFURT A. M.

MIT ABBILDUNGEN UND EINER TAFEL.

Seit März d. J. ist die Sammlung des Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins zu Frankfurt a. M. durch ein Zimmergetäfel bereichert worden, welches nicht allein als einer der wenigen Reste von Altfrankfurter Patrizier-Ausstattung hohes lokales Interesse beansprucht, sondern auch vom allgemeinen kunstgeschichtlichen Standpunkt als ein vornehmes Dekorationsstück der deutschen Spätrenaissance Beachtung verdient. Es hatte bis vor wenigen Jahren seinen Platz in dem alten, mit spätgotischen Ecktürmchen gezierten Bürgerhause „zum Fürsteneck" in der Fahrgasse als vielbesuchte Sehenswürdigkeit und oft umworbenes Objekt für Liebhaber — erzählt man doch, dass seiner Zeit schon Louis Philippe ein hohes, aber vergebliches Kaufgebot gemacht habe. Um so größer war auf der einen Seite die Enttäuschung, als sich vor etwa drei Jahren die Nachricht verbreitete, das „Fürsteneckzimmer" sei nach dem Auslande verkauft — auf der andern Seite die freudige Genugthuung, als dasselbe nach etwa Jahresfrist wieder im Frankfurter Kunsthandel auftauchte. Dem entschlossenen und opferwilligen Zugreifen des Vorsitzenden des Frankfurter Vereins gelang es, dasselbe für den Besitz des letzteren zu sichern. Nach einer sehr sorgfältigen, von sachkundiger Hand und unter steter Aufsicht bewirkter Reinigung und nach minimalen Ergänzungen des geradezu wunderbar erhaltenen Werks — wunderbar, wenn man in Betracht zieht, dass der mit demselben ausgestattete Saal viele Jahre einem Tanzlehrer als Übungslokal gedient hatte! — fand es seine Aufstellung in dem an die Sammlungsräume des mehrgenannten Vereins anstoßenden Sitzungszimmer. Die Decke, eine mit etwas derbem Ornamente gezierte große Kassettenteilung, welche im Original wohl direkt an Ort und Stelle in Stuck modellirt war, wurde abgeformt und den veränderten Raumverhältnissen aufs beste angepasst, die Fenster mit Bleiverglasung und dem Schmuck einiger wertvoller gemalter Scheiben versehen. So ist dies hervorragende Werk alter Holzdekoration in würdigster Weise dem Publikum zur Schau gestellt.

Während in dem ursprünglichen Raum das Getäfel einem unregelmäßigen Fünfeck angepasst war, umzieht es heute die Wände eines rechteckigen 5,5 m auf 7,80 m messenden Zimmers. Die 2 m hohe Täfelung gliedert sich in glatte Füllungen, mit atlasglänzendem ungarischem Eschenholz furnirt, welche durch eigentümliche Lisenen, (s. S. 26) geteilt sind. Zwei nach unten verjüngte Stützen von äußerst bewegter Zeichnung, oben unter dem Kapitäl in zwei seitliche, mit gedrehten Knöpfen verzierte Hörner ausgeweitet, in der Mitte durch eine Nische mit einer gedrehten Docke unterbrochen, fassen zwischen sich eine der Höhe nach zweigeteilte, mit einem reichen Nischenmotiv dekorirte Füllung. Die reichste Verwendung verschiedenfarbiger Hölzer, sowie die überall angebrachten Intarsien geben dieser Teilungsarchitektur einen hohen farbigen Reiz. Geschweifte Konsolen, über das Hauptgesims hinübergreifend und wieder mit den gedrehten Knöpfchen besetzt, endigen die Stützen nach oben. Die Leibungen der Fenster sind mit einem einfacheren und breiteren Nischenmotiv bekleidet, in dessen bekrönendem Aufsatz Medaillons mit vorspringenden Köpfen angebracht sind, welche die vier Weltteile in je einem männlichen und einem weiblichen Bewohner charakterisiren. Der unter dem mit Zahnschnitten versehenen Hauptgesims rings umlaufende Fries ist mit länglichen Ornamentfüllungen

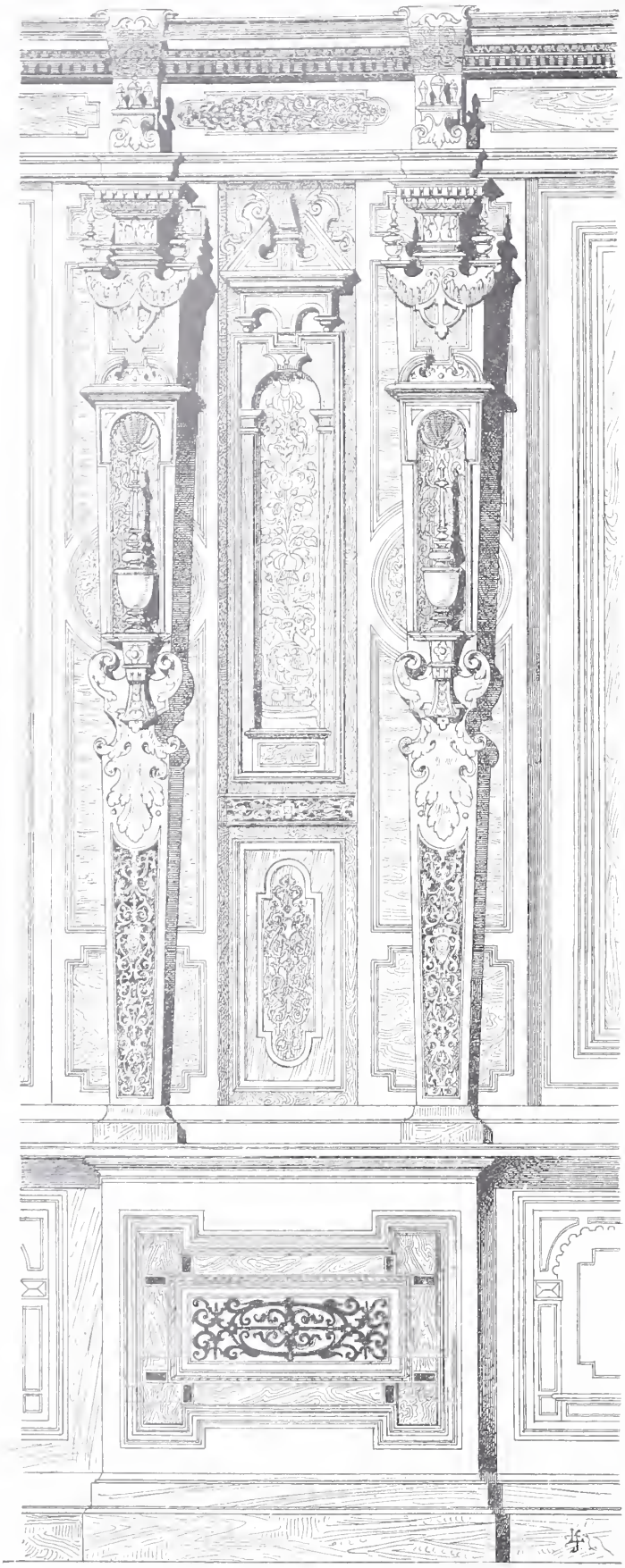


Fig. 1. Vom Fürsteneckzimmer in Frankfurt a. M.

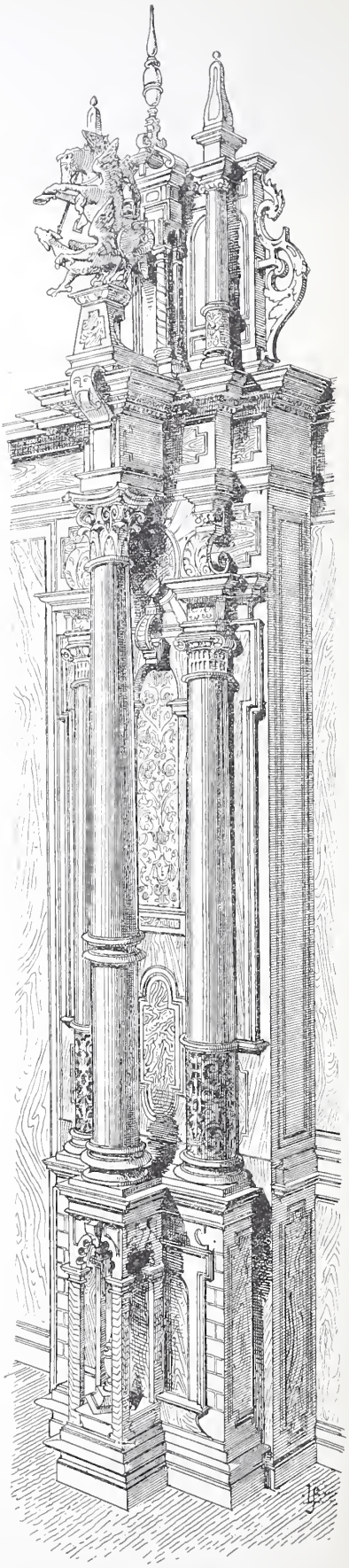


Fig. 2. Vom Fürsteneckzimmer in Frankfurt a. M.

THÜRGRUPPE AUS DEM FÜRSTENECK-ZIMMER (1615)

im Kunstgewerbe-Museum zu Frankfurt a/M.

geschmückt, die abwechselnd in schwach aufgelegtem Relief und Intarsia gehalten sind. Auch der Sockel ist den Wandteilungen entsprechend gegliedert, in verkröpfte und reichprofilirte Füllungen aufgelöst und mit Intarsia geschmückt. Die bis jetzt beschriebene Wandbekleidung wird an zwei Stellen durch reichere Gruppen unterbrochen: an einer Schmalwand durch einen Waschschrank und in der Mitte der den Fenstern gegenüberliegenden Langwand durch die überaus reich gestaltete Zwillingsthür. Der Waschschrank, zweietagig, unten mit dorischen Säulchen, oben mit elegant gezeichneten Kandelabersäulen gegliedert, ist etwa gegen Ende des 17. Jahrhunderts seiner Bestimmung entzogen, wie eine den Charakter dieser Zeit tragende ornamentirte Füllung beweist, welche jetzt die ursprüngliche obere Nische schließt. Hinsichtlich des architektonischen Aufbaues der Thürgruppe dürfen wir auf unseren Lichtdruck verweisen und nur bemerken, dass auch hier der Wechsel der Hölzer und die vielfache Anwendung der Intarsia zur höchsten Prachtentfaltung gesteigert ist. Die in Holz geschnitzten Figuren, welche die frei vorstehenden Säulen bekrönen, zwei drachentötende Ritter und eine Fortuna auf der Kugel, sind augenscheinlich nach Jost Ammannschen Motiven gearbeitet. Der ursprüngliche Beschlag, in reichen Bändern und höchst komplizirten Schlössern mit sorgfältiger Gravirung bestehend, ist ebenfalls tadellos erhalten.

Über die Erbauer oder Besteller des Zimmers, bezw. über die Besitzer des Hauses zur Zeit seiner Entstehung ist es bis jetzt nicht gelungen, Näheres zu ermitteln. Das Einzige, was uns im Zimmer selbst einen Aufschluss geben könnte, sind die beiden schön modellirten Wappentafeln, welche, in Thon gebrannt und mit Ölfarbe bunt gemalt, die Aufsätze über den Thüren schmücken. Das der linken Hand des Beschauers gegenüber, also heraldisch rechts stehende Wappen enthält in silbernem Feld einen schwarzen, mit drei silbernen Sternen besetzten Querbalken und als Helmzier silberne Hörner, die Helmdecke ist silbern und schwarz. Das andere enthält in rotem Feld einen silbernen Balken, mit drei goldenen Sternen besetzt, im unteren roten Feld einen schwimmenden silbernen Schwan auf silbernen Wellen. Die Helmzier ist ebenfalls ein silberner Schwan, die Helmdecke silbern und rot. Letzeres Wappen ist als dasjenige der ursprünglich bürgerlichen, später geadelten bayerischen Familie Fick ermittelt worden; das erste ist noch unbekannt.

Auf der Rückseite des einen der Wappen findet sich, in den frischen Thon eingeritzt die Inschrift: Christianus Steffen possirer und haffner foecit 1615. Da die Wappen unzweifelhaft mit dem übrigen Schmuck des Zimmers gleichzeitig entstanden und wohl die zuletzt fertig gewordene Arbeit sind, so ist mit dieser Jahreszahl gleichzeitig eine ziemlich sichere Datirung des ganzen Werkes gegeben.

L.

ZUR TECHNIK DER WISMUTMALEREI.

DER Ankauf eines Kastens mit sog. Wismutmalerei aus dem Jahre 1557 für das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe hat der Direktion des Museums Anlass gegeben, über die Technik dieser im 16. und 17. Jahrhunderte beliebten und verbreiteten Kasten durch Herrn Dr. *F. Wibel* in Hamburg eingehende Untersuchungen anstellen zu lassen, über welche im Anhang zum diesjährigen Jahresbericht des Museums eingehend gehandelt ist. Wir entnehmen demselben mit Genehmigung der Herrn Dr. *Brinkmann* folgendes: Die chemische Untersuchung hat dabei zur Evidenz ergeben, dass der metallische Malgrund dieses Kastens *aus fast reinem Wismut besteht.* Wie haben nun die Alten diesen Malgrund hergestellt?

Ein Aushämmern oder Auswalzen des reinen unlegirten Wismut zu einer dünnen Folie ist nach unseren heutigen Kenntnissen von der physikalischen Natur desselben unmöglich; eine Legirung aber mit vorwiegend dehnbaren Metallen (Kupfer, Blei, Zinn) kommt, wie erwiesen, hier nicht in Betracht. Will man daher nicht zu der Annahme seine Zuflucht nehmen, es sei den alten Metalltechnikern ein inzwischen verloren gegangenes Verfahren bekannt gewesen, das spröde Wismut walz- und hämmerbar

zu machen. Ähnlich wie wir es heute bei dem noch spröderen Zink auszuführen wissen, so bleibt nur die Schlussfolgerung übrig, dass sie den erwähnten gleichmäßigen dünnen Malgrund gar nicht mittels einer Folie, sondern in ganz anderer Weise erzeugten. Die Untersuchungen bieten denn auch die nötigen Anhaltspunkte zur Aufklärung. Es hat sich gezeigt, dass der ganze Metallgrund nicht direkt auf das Holz gelegt ist, sondern auf einem Untergrunde aus Kreide und einem leimartigen Bindemittel lagert. Infolgedessen ist es wohl denkbar, dass auf diesen Kreidegrund das Wismut in Pulverform aufgetragen und dann mittels des Polirstahls oder Polirsteins zu einem gleichmäßig zusammenhängenden metallisch glänzenden Überzuge geglättet wurde. So fände auch die außerordentliche Dünne der Metallschicht ihre beste Deutung. Wie die direkten Versuche in dieser Richtung überzeugt haben, ist in der That ein solches Verfahren leicht ausführbar und vom besten Erfolge begleitet.

Streicht man auf Holz einen mäßig dünnen Brei von Kreide mit Leimlösung, lässt diesen erhärten, schleift dann dessen Oberfläche eben, überzieht diese abermals mit dünner Leimlösung und streut jetzt etwas fein gepulvertes Wismut darauf, so lässt sich nach dem Trocknen die bis jetzt noch mattgraue Oberfläche mit dem Polirstahl sehr leicht zu einem schönen metallglänzenden, zusammenhängenden Metallüberzug umarbeiten. Je härter das Holz, je besser die Erhärtung des Kreidegrundes, je ebener dessen Oberfläche und je gleichmäßiger und dünner die Bestreuung mit Wismutpulver ist, desto schneller und besser vollzieht sich die letzte Arbeit mit dem Polirstahl. Es sind auf diesem Wege Metallflächen aus Wismut hergestellt, die in der That kaum etwas zu wünschen übrig lassen und der auf dem vorliegenden Kasten vorhandenen vollständig gleichen. Es dürfte wohl nicht zu bezweifeln sein, dass in diesem Verfahren die Kunstgriffe dieser auf den ersten Anblick etwas rätselhaften Technik klargelegt sind.

Für die Entscheidung der weiteren Frage, warum die Verfertiger überhaupt zu einem Metallgrund dieser Art und warum speziell zum Wismut gegriffen haben, darf man sich nicht an den Eindruck halten, den der Kasten jetzt macht. Der unvermeidliche Einfluss, den die Luft und die Berührung mit den Händen infolge der langen Zeit und der Abblätterung des Lackes und der Farben auf den Metallgrund ausgeübt haben, giebt sich durch den vollständigen Verlust seines Metallglanzes und seiner Farbe zu erkennen, weil das Wismut — zum Unterschied vom Golde — unter solchen Verhältnissen allmählich mit einer unansehnlichen Haut von Sauerstoff-, Schwefel- und anderen Verbindungen sich überzieht. Zweifelsohne hat ursprünglich eine schöne metallglänzende Fläche dem Lacke wie den Farben jene Steigerung an Feuer, Kraft und Tiefe verliehen, wie wir sie ja in noch erhöhtem Grade bei der Verwendung von Goldgrund schätzen, von welchem aber bei derartig gewerbsmäßigen Fabrikaten schon der Kosten wegen abgesehen werden musste. Darf man nun mit Recht annehmen, dass eben die Erzielung eines solchen Effektes auch im vorliegenden Falle die Veranlassung zur Metallgrundirung gewesen ist, dann bekundet sich damit nach meiner Überzeugung zugleich die Feinfühligkeit der Künstler für die Wahl gerade des Wismuts. Denn während das Blei bei ähnlicher Behandlung einen wenig ansprechenden blaugrauen Farbenton und einen nur mäßigen Glanz entwickelt, besitzt das Zinn zwar einen reinen silberweißen Ton und kräftigen Glanz, aber diese haben etwas Hartes und Schreiendes an sich, deren weniger angenehmen Eindruck auf das Auge man erst recht deutlich bei einem Vergleiche mit einer Wismutfläche empfindet. Das Weiß einer solchen ist durch eine leichte Beimischung von Rot und Blau gemildert und auch der Glanz verliert dadurch seine allzu blendende Kraft. Erwägt man ferner die Möglichkeit, dass solche Wismutflächen unter Umständen mit einem wirklichen Hauch von rotem, blauem und grünem Farbenschiller sich überziehen, so würde hieraus noch eine weitere Verstärkung der Gesamtwirkung angedeutet sein, welche sich die alten Künstler vielleicht zu nutze zu machen gewusst haben. Aus allen diesen Gesichtspunkten erscheint jedenfalls die spezielle Auswahl des Wismuts zu einer derartigen Maltechnik wohl begründet und liefert meines Erachtens einen neuen Beleg dafür, wie sorgfältig man in jenen Zeiten die Hilfsmittel für gewisse künstlerische Effekte aufzufinden, zu unterscheiden und anzuwenden verstand.

In eingehender Weise behandelt dann der Verfasser die Geschichte und Etymologie des Wismut und der Wismutmalerei, als deren wichtigste Resultate folgendes sich ergiebt:

Das Wismut ist höchst wahrscheinlich zuerst von *G. Agricola* (1490—1555) als Metall in allen seinen Eigenschaften, seinem Verhalten u. s. w. gekennzeichnet, und auch mit einem besonderen Namen

als „plumbum cinereum“ = „aschfarbiges Blei“ in die Wissenschaft eingeführt worden. Für letztere kann er deshalb als der eigentliche Entdecker des Wismuts gelten. Die bisher für eine frühere Kenntnis dieses Metalles angeführten Zeugnisse sind hinfällig.

In Übereinstimmung mit den noch heute bestehenden natürlichen Verhältnissen war auch zu *Agricola's* Zeiten das sächsisch-böhmische Erzgebirge und speziell Schneeberg und Umgegend die einzige bekannte und technisch in Betracht kommende europäische Fundstätte des Wismuts.

Der Name Wismut ist nach *Agricola's* Zeugnis zweifellos deutschen Ursprunges; er giebt ihn aber hauptsächlich in der latinisirten Form mit „Bisemutum“, gelegentlich deutsch mit „Bismut“. Letztere Schreibweise scheint entschieden nur durch die Latinisirung bedingt und also falsch zu sein; alle sonstigen Autoren haben den Anfangsbuchstaben W.

Der Name Wismut ist bis 1472 zurückzuverfolgen und zuerst zur Benennung von Zechen (Gruben) verwendet worden, so dass also das Metall erst später nach dieser Zeche benannt worden wäre. Wenn die Schreibweise des Namens „Wismut“ (mit u) wirklich die älteste ist, wie unbedingt am wahrscheinlichsten, so dürfte die Entstehung dieses Grubennamens darauf zurückzuführen sein, dass eine Reihe dieser Zechen, zumal die als älteste bekannte „St. Georgen“ in dem bestimmt nachweisbaren Schneeberger Revier „Wiesen“ gelegen war und dort „gemutet“ worden ist, woraus sich dann „Wiesemutung“- oder „Wiesemut“ und „Wismut“-Zeche entwickelte. Diese Ableitung erscheint mir von allen versuchten als die annehmbarste. Erst später ist dann das dort gewonnene Metall darnach genannt.

Die Zeit unserer ersten Kenntnis des Metalles ist gegen das Ende des 15. Jahrhunderts, vielleicht zurück bis 1480 zu setzen. Als Ursprungsort und Heimatland dieser Technik ist zweifellos Deutschland anzunehmen, da ja das Wismut selbst seinem Vorkommen und seiner Geschichte nach als ein spezifisch deutsches Metall gelten darf. Natürlich aber schließt dies nicht aus, dass sie durch Deutsche auch ins Ausland verpflanzt und dann wieder von diesem zurückimportirt sei. So bedarf es z. B. der Prüfung, ob mit der von *Mathesius* erwähnten „Meilendischen arbeit, welche man Conterfey nennt“ unsere „Wismutmalerei“ gemeint ist, die sehr wohl durch *Agricola* in Oberitalien eingeführt sein könnte. Das Alter der Technik ist an dasjenige des Wismuts geknüpft und würde somit nach dem Früheren etwa bis 1480 zurückgehen können. Sollten dagegen sichere Fabrikate dieser Technik von unzweifelhaft höherem Alter nachgewiesen werden, so müssten auch unsere Anschauungen über die Geschichte des Wismuts einer Revision und Umgestaltung sich unterziehen.

Überhaupt ist gegenüber den mannigfach noch bestehenden Unsicherheiten unserer Schlussfolgerungen eine gründliche Untersuchung der in Museen bewahrten „Wismutmalereien“, namentlich der ältesten Fabrikate, sehr wünschenswert. Dieselbe hätte sich zu erstrecken auf die chemische Analyse des Metallgrundes, auf die möglichst genaue Alterbestimmung des Objektes und auf die ergänzende historische Nachforschung über das älteste Auftreten und die genaue Schreibart des Namens dieser Technik.

Wir haben hier nur die wichtigsten Resultate der sehr eingehenden und sorgfältigen Untersuchung des Herrn Dr. Wibel, soweit sie für die Zwecke unseres Blattes in Betracht kommen, mitgeteilt. Er hat unzweifelhaft die erste Klarheit in diese viel umstrittene Frage gebracht, und dafür gebührt ihm der wärmste Dank aller Freunde deutscher Kunst.

Aus dem Werke: Heiden: Motive (Leipzig, A. Seemann).

BEMERKUNGEN ÜBER MODELLEURE DER FÜRSTENBERGER PORZELLANMANUFAKTUR UND IHRE MODELLE.

VON *CHR. SCHERER.*

MIT ABBILDUNGEN.

IM vorigen Jahrgange dieses Blattes S. 109 ff. hatte ich an einigen Figuren aus der Sammlung der Fürstenberger Porzellane des herzoglichen Museums zu Braunschweig die Arbeitsweise der Modelleure an der Fürstenberger Manufaktur zu beleuchten versucht. Heute bin ich in der Lage, einige weitere Beiträge zu diesem Thema liefern zu können, von denen ich hoffe, dass sie den Freunden der Keramik nicht unwillkommen sein werden.

Zunächst einen Nachtrag bezw. eine Berichtigung zu meinem früheren Aufsatz. Durch Nachforschungen ist es mir gelungen, das statuarische Vorbild für die von mir Venus oder Seegöttin genannte Porzellanfigur[1]) zu finden. Schon damals vermutete ich, dass auch die Bronze, welche ich als Vorbild dieser Figur nachweisen konnte, keine selbständige Schöpfung, sondern die Kopie nach einem der großen Plastik angehörigen Werke sei; doch irrte ich, als ich dasselbe in der italienischen Kunst suchen zu müssen glaubte. Inzwischen habe ich es nämlich in einer Marmorstatue der Amphitrite, einem Werke von Michel Anguier († 1686) entdeckt, das aus dem Garten von St. Cloud in den Saal Coysevox des Louvre versetzt worden ist.[2]) Wenn nun auch die Möglichkeit, dass der Fürstenberger Modelleur unmittelbar nach diesem Originalwerk oder vielmehr nach einem Stiche desselben[1]) gearbeitet habe, zugegeben werden soll, so scheint doch in diesem Falle die Annahme, dass er die Bronzestatuette als Vorbild benutzt hat, um vieles wahrscheinlicher. Doch wie dem auch sei, sicher ist die Porzellanfigur keine originale Schöpfung, sondern die getreue Nachbildung eines älteren Werkes.

Wie dieses im vorliegenden Falle französischen Ursprunges war — denn auch die Bronze dürfte jetzt nach Entdeckung des Originalwerks eher französischer denn italienischer Herkunft sein — so hat auch für eine andere Fürstenberger Figur der hiesigen Sammlung ein Werk der französischen Skulptur vorbildlich gewirkt. Es ist die 0,215 hohe, schlicht weiße und glasirte Statuette eines sitzenden Cupido, der den Finger nachsinnend an den Mund gelegt hat und schelmisch vor sich hinblickend sein Opfer ins Auge zu fassen scheint, für welches er dem neben ihm liegenden Köcher einen Pfeil zu entnehmen sich anschickt (s. Abbild.). Das Werkchen ist so frisch und lebendig, so fein und liebenswürdig erfunden und durch-

1) Abgeb. Kunstgewerbeblatt. N. F. I. S. 110.

2) Abgeb. bei Lacroix, XVII siècle Fig. 143.

1) Die Statue soll nach einer Angabe bei Nagler, Künstlerlexikon I. S. 130 von L. Desplaces gestochen sein, doch ist mir dieser Stich nicht bekannt. Dagegen kenne ich den schlechten und völlig manierirten Stich von Simon Thomassin in seinem 1710 zuerst erschienenen und 1750 neu herausgegebenen Buche: Collectio figurarum, configurationum .... ubi nunc conspiciuntur in Arce et Aula Versaliensi Tab. 118.

geführt, dass man sofort auf den Gedanken kommt: dies kann unmöglich die selbständige Arbeit eines gewöhnlichen Modelleurs sein, sondern muss in seinem Grundgedanken auf die Schöpfung eines wirklichen Künstlers zurückgehen. Und in der That, eine Umschau unter den hier in Betracht kommenden Werken bestätigte diese Vermutung. Ein Amor im Saal der Coustou des Louvre, das Werk des bekannten französischen Rokokobildhauers E. M. Falconet (1716—1791) ist das Vorbild für diese Fürstenberger Figur gewesen. Es ist dasselbe Werk des auch auf dem Gebiete der religiösen Plastik hervorragenden Meisters, unter welches Voltaire die bezeichnenden Verse schrieb:

„Qui que tu sois, voici ton maître,
Il l'est, le fut, ou le doit être."

Mit diesem Werke Falconet's stimmt die Statuette, selbst in allen Einzelheiten völlig überein; jedoch scheint dieselbe nicht unmittelbar nach dem Originale kopirt zu sein, da die im Fürstenberger Arbeits- und Formenbuche unter Nr. 128 aufgeführte Figur eines sitzenden Cupido, welche mit dem Zusatze Sèvresmodell" versehen ist, mit unserer Statuette identisch sein dürfte.[1])

Gewiss sind dies nicht die einzigen Beispiele der hiesigen Sammlung, in welchen ältere oder gleichzeitige Bildhauerwerke von den Modelleuren der Fürstenberger Manufaktur kopirt worden sind. Ist doch auch in andern Fabriken die Einwirkung der monumentalen Skulptur auf die Arbeiten der Modelleure oft genug nachzuweisen[2]), und welch' enger Zusammenhang zwischen der Groß- und Kleinplastik jener Zeit bestand, lehrt die Thatsache, dass auch umgekehrt Werke der letzteren als Modelle für Statuen in Sandstein und Marmor verwertet worden sind.[3])

Ich glaube daher, dass Zais a. a. O. S. 93 den Einfluss der außerhalb der Porzellanfabriken stehenden Bildhauer unterschätzt, wenn er die Werke der Porzellanplastik ihrer „Mehrzahl nach als selbständige Schöpfungen, als Erfindungen begabter Modelleure" bezeichnet. Dies mag für viele Fälle zutreffen, für die Mehrzahl jedoch sicher nicht. Man erweist den Modelleuren, die doch im allgemeinen nichts weiter als geschickte Handwerker waren, zu viel Ehre, wenn man ihnen eine hervorragende Erfindungsgabe und eine große Originalität zuschreibt. Beides hat, wie zahlreiche Beispiele lehren, den meisten unter ihnen gefehlt und nur wenige dürften beanspruchen, wirkliche Künstler genannt zu werden, wie dies mit vollem Recht von Kendler in Meissen, Melchior in Höchst, Niedermayr in Wien und Beyer in Ludwigsburg behauptet werden kann. Fürstenberg wenigstens hat keinen Modelleur gehabt, der sich mit diesen Meistern auch nur annähernd vergleichen ließe. Nur ein geringer und leider nicht der beste Teil von dem, was die Fabrik auf dem Gebiete der figürlichen Plastik hervorgebracht hat, beruht auf eigener Erfindung ihrer Modelleure; weitaus das meiste haben sie entlehnt oder kopirt, und nichts ist bezeichnender für die unkünstlerische und geradezu mechanische Arbeitsweise dieser Leute als die Art, wie sie sich ihre Modelle verschafften und wie sie dieselben benutzten. Einige Beispiele mögen dies näher beleuchten.

Ein auch in anderen Fabriken übliches Verfahren bestand darin, die Modelle auswärtiger Fabriken, wo man derselben habhaft werden konnte, ohne weiteres nachzubilden. Hierfür besitzt die hiesige Sammlung ein charakteristisches Beispiel in der derb übermütigen „Liebesgruppe mit dem Harlekin", welche der Fürstenberger Modelleur *Luplau*[1]) nach einem Meißener Modell kopirt hat.

Wie man auch über dieses Verfahren vom Standpunkte des Rechts und einer strengeren Kunstanschauung denken mag, die Thatsache seiner allgemeinen Verbreitung im vorigen Jahrhundert steht außer Zweifel und dürfte sich z. T. wenigstens aus den Gewohnheiten einer Zeit erklären lassen, welche die Gesetze vom Rechte des Urhebers noch nicht kannte und einer weniger ernsten Auffassung vom

1) Dasselbe scheint der Fall zu sein bei der Statuette einer sitzenden Venus im herzogl. Museum, die unter Nr. 129 im Formenbuche genannt wird und zwar mit demselben Zusatz. Diese Statuette hat in ihrer ganzen Ausführung so viel Verwandtes mit dem sitzenden Cupido, dass sie offenbar als dessen Gegenstück gedacht und wahrscheinlich auch von derselben Hand gefertigt ist.

2) So vermutet z. B. Zais, Die kurmainzische Porzellanmanufaktur zu Höchst S. 93 mit Recht, dass die Werke der Adam zu Sanssouci die Berliner Manufaktur beeinflusst hätten.

3) Es sei hier nur an die Höchster Modellen nachgebildeten Sandsteinfiguren der „Türkischen Musikanten" im Bolongaro'schen Garten zu Höchst sowie an die im Parke von Schönbrunn befindlichen Statuen erinnert, welchen, zum Teil wenigstens (Artemisia, Herkules, Omphale u. s. w.) Ludwigsburger Porzellanfiguren zu Grunde liegen. Vgl. J. Dernjac in Meyers Künstlerlexikon III, S. 783 ff.

1) *Anton Carl Luplau* ist der vollständige und richtige Namen dieses Modelleurs, der bisher Leplau (so auch noch von mir in meinem vorigen Aufsatz) und Leplan gelesen worden ist. Durch Zufall habe ich denselben bei P. Weilbach, Dansk Konstnerlexikon, S. 797 entdeckt, wo u. a. mitgeteilt ist, dass L. in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts in Fürstenberg als Modelleur wirkte und später in gleicher Eigenschaft an der königl. Porzellanfabrik zu Kopenhagen thätig war, wo er 1795 starb.

Berufe der Kunst huldigte; möglich auch, dass zeitweilige Arbeitsüberhäufung oder lebhafte Konkurrenz die Modelleure an der Entfaltung einer selbständigen Tätigkeit verhinderte und zwang, nach dieser leichteren und sicher auch einträglicheren Methode zu arbeiten.

Man braucht nur einen Blick in das Arbeits- und Formenbuch der Fürstenberger Manufaktur zu werfen, um sofort zu erkennen, welch' ausgedehnten Gebrauch die dort thätig gewesenen Modelleure von diesem so überaus bequemen Verfahren gemacht haben. Da begegnen uns, um noch einige weitere Beispiele anzuführen, „Kronenleichter" nach Berliner Modell, die vier Jahreszeiten „nach dem Französischen" (also jedenfalls nach Sèvresmodellen), die schon oben genannten Figuren eines sitzenden Cupido und einer sitzenden Venus, gleichfalls nach Sèvresmodellen und schließlich ein Kruzifix mit Postament sowie die Statuette einer Pallas, nach einem sächsischen (also Meißener) Modell kopirt. Ferner findet sich bei einer großen Anzahl anderer Werke, Gruppen und Einzelfiguren, neben dem Namen des Modelleurs der Zusatz „cop. oder copirt", doch ohne nähere Angabe der Manufakturen, denen die benutzten Vorbilder angehörten. Hier würde eine eingehende Vergleichung des gesamten Materials gewiss manch wichtiges Ergebnis zu Tage fördern und interessante Einblicke in den künstlerischen Zusammenhang der verschiedenen Fabriken gewähren.[1])

Cupido. Fürstenberger Porzellan.

Nicht ganz so häufig, wenigstens nicht immer so sicher nachweisbar wie bei den Werken der Skulptur, scheinen *die* Fälle gewesen zu sein, in welchen Gemälde oder vielmehr die leichter zugänglichen Kupferstiche nach denselben von den Modelleuren als Vorlagen benutzt worden sind. Zumeist wird es sich hier weniger um eine Nachbildung der ganzen Vorlage als vielmehr um die Entnahme einzelner Figuren bezw. Gruppen gehandelt haben; oft dürften die Stiche den Modelleuren auch nur die Anregung zu ihren Schöpfungen gegeben haben. So arbeitete man in Frankenthal, wie Zais a. a. O. S. 94 mitteilt, unter ausdrücklicher Berufung auf Callot, Boucher und Greuze. Ganz besonders scheinen des letzteren Malers tugendsame, aber zugleich verführerische Mädchenbilder, in welchen er dem Geschmacke seiner Zeit entsprechend sinnliche Anmut mit einem Schleier von Empfindsamkeit und Unschuld so schön zu umgeben verstand, den Modelleuren der Porzellanfabriken reichen Stoff für ihre Werke dargeboten zu haben; wenigstens verraten Gruppen wie u. a. die zu Höchst gefertigten „Mädchen mit Vogel und Hündchen" und „Frauenzimmer mit Käfig" sowie das Fürstenberger „Mädchen mit Vogelnest" die größte geistige Verwandtschaft mit den Gemälden dieses französischen Meisters, so dass hier wie in vielen anderen Fällen seine Beeinflussung kaum zweifelhaft sein kann. Ähnliches darf von François Boucher gelten, dessen Wirksamkeit für die Porzellanfabrik von Sèvres nicht minder bekannt geworden ist wie diejenige für die Gobelinsmanufaktur zu Beauvais. Die erstere wird zudem noch ausdrücklich durch die Angabe auf Stichen nach seinen Werken bestätigt, dass die dargestellten Figuren für Sèvres erfunden seien. Eine reiche Anregung zu den Figuren im Zeitkostüm, den ländlichen Gruppen und Familienscenen sowie zu den sog. Chinoiserien haben schließlich auch die Schöpfungen Watteau's und seiner Nachahmer, Lancret's, Pater's, Eisen's u. a. gegeben, deren Spuren

1) So hat sich mir durch Vergleichung ergeben, dass die im F. Arbeitsbuch erwähnte Gruppe eines Mönches, „der eine Frau im Stroh trägt", auf ein Meißener Modell zurückgeht; vermutlich sind auch mehrere von den Einzelfiguren des Fürstenberger Affenkonzertes nach dem berühmten Meißener Affenkonzert aus der Zeit Augusts III. kopirt.

wir überall in der Porzellanplastik des 18. Jahrhunderts begegnen.

Unter solchen Umständen kann es nicht Wunder nehmen, wenn auch die Modelleure Fürstenbergs, dem Beispiele ihrer Kollegen an anderen Fabriken folgend, ihre Zuflucht zu den Gemälden und Stichen der Meister ihrer Zeit nehmen. Die Fabrik befand sich selbst im Besitze einer umfangreichen Sammlung von Kupferstichen, über welche im Oktober 1770 von einem gewissen Kohl ein Inventar aufgenommen wurde. Es geschah dies, kurz bevor infolge einer landesherrlichen Verordnung die Werkstätte für Buntmalerei von Fürstenberg nach Braunschweig verlegt wurde, wobei zugleich die bisher dort befindlich gewesenen Stiche, welche auf Kosten der Fabrik angeschafft worden waren, mit Ausnahme weniger Stücke ebendahin abgegeben werden mussten. In diesem Inventar werden u. a. Landschaften von Weirotter, Gessner, Zuccarelli und Weitsch, Figurenstücke von Nilson, Boucher und Eisen sowie Blumenstücke von Tessier genannt, und wenn auch alle diese Stiche in erster Linie als Vorlagen für die Maler gedient haben mögen, so dürften sie doch auch, wie uns mannigfache Beispiele beweisen, den Modelleuren reic hen Stoff zu ihren Werken geboten haben. So werden z. B. in dem schon erwähnten Formenbuche unter den Modellen des Jahres 1772 mit der Bemerkung „nach Kupfer poussirt“ „Zwei alt Teusche Soldaten mit ein Schachspiel“ genannt. Die hier gemeinte Gruppe befindet sich in der Sammlung des herzogl. Museums. Es sind zwei theatralisch aufgeputzte Männer in einem an die Tracht der Urgermanen erinnernden Kostüm, die an einem Tische einander gegenübersitzen und — ein etwas kühner Anachronismus — Schach spielen. Die im Buche beigefügte Bemerkung kann nur so gedeutet werden, dass die Gruppe nach einem Kupferstich modellirt ist; der Name des Stechers ist nicht genannt und bleibt zu erraten.

Andromeda. Fürstenberger Porzellan.

Ein besonders schönes und charakteristisches Beispiel für die Art der Benutzung solcher Vorlagen ist die Figur einer Andromeda im herzogl. Museum (s. Abbild.). Die 0,285 hohe Gestalt der Heroine, welche nackt ist bis auf ein dunkelviolettes Gewand, das durch ein schmales Band am linken Oberarm gehalten mit einem Zipfel den Schoß bedeckt und den Rücken entlang über einen Felsblock fallend einen wirksamen Hintergrund für den nackten, rosigen Körper bildet, ist mit dem linken Arm und rechten Fußgelenk am Felsen angeschmiedet und in energischer Seitwärtsbewegung bemüht, sich von den ehernen Fesseln zu befreien. Der Kopf mit einer Perlenschnur im bräunlichen gelockten Haar wendet sich in leidenschaftlicher Erregung nach links, während die Rechte wie abwehrend gegen das Ungeheuer ausgestreckt ist, das als soeben aus dem Meere hervortauchend vorauszusetzen ist. Die Bewegung der Figur ist lebendig, voll Rhythmus und Energie, der Körper mit den schön geschwungenen Umrissen sorgfältig und fein modellirt, und doch ist nicht zu verkennen, dass die ganze Gestalt eine gewisse theatralische, rein auf eine äußere Wirkung berechnete Haltung zur Schau trägt. Obwohl auf den ersten Blick aus sich allein erkennbar und keiner weiteren Deutung bedürftig, regt diese Andromeda doch unwillkürlich die Vermutung an, dass sie als Einzelfigur von vornherein nicht beabsichtigt war, sondern einer größeren Komposition entnommen zu sein scheint. Zu meiner Freude fand ich dieselbe nach längerem Suchen in dem Stiche von L. Cars (1699—1771) nach einem Gemälde des François Lemoine (1688—1737), welches die Befreiung der Andromeda durch Perseus darstellt. Wir erblicken hier Andromeda genau in derselben Lage wie in unserer Gruppe; links neben ihr taucht das Ungeheuer aus den Fluten, welches der aus der Luft herniederschwebende Perseus mit Harpe und Gorgonen-

schild bewaffnet angreift. Im Hintergrunde schaut auf einer mit einem burgähnlichen Gebäude besetzten Landzunge eine Gruppe Menschen in lebhafter Bewegung dem Schauspiele zu. Die Andromeda dieses Stiches ist völlig getreu, Punkt für Punkt, Linie um Linie im fügsamen Thone nachgebildet und wir müssen *Desoches* — so heißt der Modelleur dieser Figur — zugestehen, dass er es wohl verstanden hat, sich ein Vorbild zu wählen, dessen unmittelbare Übertragung aus der Malerei in die Plastik auch mit den Forderungen einer strengeren Ästhetik nicht allzu sehr im Widerspruche stehen dürfte.

Ein anderes, nicht weniger interessantes Beispiel bietet die im herzoglichen Museum vorhandene Gruppe dreier Figuren, welche die Verwandlung der Dryope in einen Baum nach Ovid, Metamorph. IX, fab. 6 darstellt. Das hier zu Grunde liegende Vorbild ist eine von L. Le Grand gestochene Zeichnung J. M. Moreau's le jeune, welche sich in der bei Prault im Jahre 1769 zu Paris erschienenen Ausgabe der Metamorph. III, pl. 97 findet. Auch bei diesem Beispiele ist, von wenigen unbedeutenden Einzelheiten abgesehen, die Nachbildung der Zeichnung durch den Modelleur eine so völlig getreue, dass an der Abhängigkeit des einen von dem andern auch nicht der geringste Zweifel obwalten kann. Diese Beispiele mögen genügen, um zu zeigen, in welcher Weise die Modelleure Fürstenbergs die Stiche ihrer Zeit für ihre Werke ausgenutzt haben.

Wie ich diesen Aufsatz mit einem Nachtrag begann, so schließe ich ihn auch mit einem solchen, indem ich den s. Z. von mir erwähnten Fällen von Nachbildungen einiger Figuren aus Sammlungen des herzogl. Museums durch die Fürstenberger Modelleure noch einige ergänzende Bemerkungen hinzufüge. Ich verdanke dieselben in erster Linie dem schon mehrfach erwähnten Arbeits- und Formenbuche der Fabrik. In diesem Buche wird u. a. als No. 219 „eine nackende Venus auf einem Postament" erwähnt mit dem Zusatz „nach einem braunschweigischen Holzmodell kopirt". Freilich lässt sich in diesem Falle nicht mit Bestimmtheit behaupten, ob dieses Modell sich damals im Besitze des Museums oder in den Händen eines anderen Eigentümers befand. Denn wenn auch unter den „Arbeiten in Holz", welche das herzogl. Museum gegenwärtig noch besitzt, die Figur einer nackten Venus auf einem Postament vorhanden ist, so muss doch, so lange deren Nachbildung in Porzellan noch nicht nachgewiesen ist, unentschieden bleiben, ob wir in ihr das erwähnte Modell erkennen dürfen. Besser verhält es sich mit einer Gruppe anderer Werke, die in dem Formenbuche unter der Überschrift „Basreliefs, welche teils aus dem Kunstkabinet nachkopiret und mit Fleiß abgegossen sind" zusammengefasst werden. Für die daselbst an erster Stelle genannten Stücke, das Mahl der Götter, die Tötung der Kinder der Niobe und das Bacchusfest, sind die benutzten Vorlagen noch jetzt in der Elfenbeinsammlung des herzoglichen Museums vorhanden.[1]) Dieselben sind im Jahre 1778 vom Modelleur *Schubert* „aus dem Kunsthause abgegossen" und dann als Füllungen für ein rechteckiges Kästchen[2]) benutzt worden, von dem sich ein moderner Abguss aus der alten Form im Museum befindet. Ein Blick auf diesen Abguss zeigt, wie viel die Reliefs durch ihre Übertragung in die weiche Porzellanmasse und die dicke Glasur eingebüßt haben. Nimmt man hierzu noch, dass sie ihrer Bestimmung zu liebe z. T. beschnitten und durch den Brand beträchtlich geschwunden sind, so wird man leicht begreifen, dass von der Schönheit der Elfenbeinreliefs in diesen Porzellannachbildungen nicht viel mehr übrig geblieben ist.

Was die übrigen, in dieser Gruppe angeführten Werke betrifft, so lässt sich vorläufig noch für keins derselben die Vorlage mit unbedingter Sicherheit nachweisen; immerhin aber dürften sich die Reliefs: Venus, Adonis, Cupido sowie eine Minerva und ein Mars mit einigen dieselben Gegenstände behandelnden Reliefs der Elfenbeinsammlung mehr oder weniger sicher identificiren lassen.[3]) Dass ganz besonders die letztere Sammlung sehr häufig Gegenstände zum Zwecke der Abformung oder Nachbildung in Porzellan hat herleihen müssen, geht auch aus einem Schreiben Herzog Karls I. an den damaligen Vorsteher des „Kunstkabinets", den Kanonicus Höfer, hervor. Nachdem nämlich der Herzog am 21. November 1765 durch eine Zuschrift Höfer angewiesen hatte, die Elfenbeine aus Fürstenberg," welche dort beschädigt worden waren, wieder in stand setzen zu lassen und dieses mittlerweile geschehen war, schreibt er in einem vom 27. Dezember desselben Jahres datirten Briefe folgendes: „Hier-

1) Siehe „Führer durch die Sammlungen des herzogl. Museums", S. 234, Nr. 262, 263 u. S. 235 Nr. 281.

2) Das Kästchen ist 0,230 lang, 0,165 hoch, 0,165 breit, An den beiden Langseiten ist das Göttermahl und die Tötung der Niobiden dargestellt, an den Breitseiten jedesmal das Baechusfest, auf dem abnehmbaren Deckel nochmals die Tötung der Niobiden.

3) Siehe z. B. „Führer" S. 237, Nr. 328 oder S. 241, Nr. 395. — S. 238, Nr. 332 oder 333—350.

mit habe ich Ihm auf dessen pro memoria vom 23. dieses, und ein andres hiemit noch in Antworth wissen lassen wollen, dass es Mir lieb ist, dass die von Fürstenberg gekommene Elfenbeine Figuren wieder repariert sind. Sie können vorerst in der Bibliothek stehen bleiben, bis ich mahl Zeit habe, sie zu sehen". Es geht also aus diesem Schreiben, das übrigens von neuem wieder das hervorragende Kunstinteresse Herzog Karls bestätigt, mit Sicherheit hervor, dass schon frühe Gegenstände des Kunstkabinetts in Fürstenberg nachgebildet und abgeformt worden sind. In welch' ausgedehntem Maße dieses stattgefunden hat, dürfte durch unsere Schilderung klar geworden sein; ob man aber berechtigt ist, hieraus den Modelleuren der Fabrik einen besonderen Vorwurf zu machen, wird, da möglicherweise hier ein höherer Befehl bestimmend eingewirkt hat, vorläufig unentschieden bleiben müssen.

HÄUSLICHE KUNSTARBEITEN.

Seitdem einsichtige Pädagogen eifrig bemüht sind, den Handfertigkeitsunterricht in Schülerwerkstätten zu pflegen und zu fördern, findet die Beschäftigung mit allerlei Kunstarbeiten, die eben so viel Freude wie Nutzen gewähren, auch in den Kreisen unserer jungen Damen lebhaften Anklang. An die Stelle der Nadel ist vielfach schon Stift, Pinsel und Modellirholz getreten, deren Handhabung kaum weniger Geschicklichkeit erfordert als Stickereien und Häkelarbeiten, dagegen eine in mancher Hinsicht interessantere Unterhaltung gewährt. Jede Anregung nach dieser Richtung hin ist gewiss mit Beifall zu begrüßen.

Unter den jüngsten Erscheinungen auf dem Büchermarkt verdient deshalb ganz besonders die überaus praktische, leicht verständliche *Anleitung zur Lederplastik* von *Georg Büttner* (Verlag von E. A. Seemann in Leipzig, Preis 40 Pf.) als treffliches Förderunsgmittel häuslicher Kunstarbeit hervorgehoben zu werden.

Der Verfasser, Inhaber einer Lehrwerkstatt für Lederarbeiten, giebt eine durch zahlreiche Abbildungen unterstützte, leicht verständliche Anweisung zu einem gegen die frühere Praxis wesentlich vereinfachten Verfahren, das verhältnismäßig wenige Werkzeuge erforderlich macht, keinerlei körperliche Anstrengung verursacht und auch keine allzu große Voraussetzung an künstlerische Befähigung erhebt. Erhöht wird die Brauchbarkeit des Schriftchens durch die Beigabe von *vierzig Vorlagen,* die eine Auswahl von größeren und kleineren Gegenständen, als Cigarrentaschen, Handtaschen, Stuhlbezügen, Mappen, Gürteln u. s. w. bieten, alle mit Geschmack und mit Rücksicht auf die praktische Ausführbarkeit entworfen und in Farbendruck die Wirkung der ausgeführten Arbeit veranschaulichend. Dem Anfänger giebt der Verfasser noch eine bequeme Handhabe in den der stattlichen Mappe beigefügten *Pausebogen,* mit deren Hilfe die Umrisse des dargestellten Zierwerks auf das Leder durchgepaust werden können. (Preis der ganzen Mappe M. 10.50.)

Wir wollen nicht unterlassen, bei dieser Gelegenheit das treffliche *Handbuch der Liebhaberkünste* von Professor *Franz Sales Meyer* in Erinnerung zu bringen, das ebenfalls im *Seemann*schen Verlage erschienen ist und bereits eine zweite verbesserte Auflage (Preis geb. M. 8.25) erlebt hat, — Beweis genug für die Brauchbarkeit des im anmutigsten Unterhaltungstone geschriebenen Buches und für den großen Beifall, mit dem es allerorten aufgenommen wurde. Die genannte Verlagshandlung kultivirt das einschlägige Gebiet, das sie zuerst mit den von Professor *C. Grunow,* I. Direktor des Kunstgewerbemuseums in Berlin, herausgegebenen Kerbschnittvorlagen (2. Aufl. 1889) betreten hat, mit wachsendem Erfolge. Auch die von ihr verlegte *Anleitung zur Kerbschnitzerei* von *Clara Roth,* ein ebenfalls aus der Praxis hervorgegangenes, anschaulich geschriebenes Heftchen ist in neuer Auflage erschienen und durch Beigabe von vierzig Tafeln mit einer großen Auswahl von Kerbschnitzarbeiten in natürlicher Größe für den Gebrauch noch besonders nutzbar geworden.

Werkzeugkasten sowohl für die Ledertechnik als auch für die Kerbschnitzerei sind von den Verfassern der genannten Schriften zu beziehen.

KLEINE MITTEILUNGEN.

P. Der unermüdliche Verlag von *Bernhard Friedrich Voigt in Weimar* bringt von den ebenso unermüdlicheu Architekten *Max Graef* in Erfurt wiederum ein neues Möbelwerk, diesmal nicht mehr in dem früher von Graef verteidigten „deutschen Nationalstil", sondern im „brauchbarsten" Rokoko. Das Werk (*Möbel im brauchbarsten Rokoko* etc. 24 Taf. Fol. und 8 Tafeln nebst Einzelheiten in natürlicher Größe. Preis in Mappe 9 Mark) bietet alle Arten Möbel und Geräte der Tischlerkunst in ziemlich einfachen Formen, mit Blatt- und Muschelwerk in der Art der einfacheren alteu Rokokoarbeiten verziert. Freilich ist nicht alles Gold, was glänzt uud nicht alles Rokoko, was Herr Graef dafür ansieht; manches Möbel erinnert verzweifelt an die Mobilien der dreißiger uud vierziger Jahre unseres Jahrhunderts; aber der der Publikation zu Grunde liegende Gedanke: dem modernen Bedarf Muster zu bieten, die wirklich verwendet und ausgeführt werden können, im Gegensatz zu den Prunkmöbeln des vorigen Jahrhunderts und die ornamentalen Formen jener Zeit dem Bedarfsgerät unserer Tage vollständig anzupassen, — ist ein sehr richtiger uud vielfach sehr gut zum Ausdruck gebracht. Vor allem hat der Herausgeber vermieden, das wüste und rohe Ornament zu verarbeiten, das heute als Rokoko vielfach angesehen wird: er verfährt namentlich sparsam mit dem Muschelwerk und hat damit eine gefährliche Klippe glücklich umschifft. Den Abbildungen auf den 24 Tafeln, denen vielfach Schnitte beigegeben sind kommen acht große Planotafeln mit Einzelnheiten in flotter Zeichnung zu Hilfe. Ohne Zweifel wird das Buch sich viele Freunde erwerbeu, zumal es in seiner Art bis jetzt das einzige ist. — Vou dem in gleichem Verlage erschienenen Farbendruckwerk vou *Kreuzer*, „Farbige Bleiverglasungen", welches wir früher angezeigt haben, ist soeben die zweite Auflage zur Ausgabe gelangt: gewiss ein Beweis für die Nützlichkeit des Buches. Endlich möge hier noch ein Vorlagenwerk erwähnt werden, welches Muster für Metallarbeiten darbietet (*Kunstindustrielle Renaissancemotive der Metalle.* Entworfen und gezeichnet von *Ehrenfried Scholz.* I. Abteilung 1—20 Blatt. Fol. Berlin, Fußingers Buchhandlung. 16 M.) Für Entwürfe iu Edelmetall haben wir in den großen Publikationen der Schatzkammern und Privatsammlungen ein überreiches Material und gerade die Edelschmiedekunst hat mit Erfolg aus diesen reichen Quellen alter Kunst geschöpft. Aber für das Bronzegerät des modernen Bedarfs giebt es fast gar keine Musterblätter und was an alten Bronzen publizirt ist (Teirich) hat für praktische Zwecke fast gar keinen Wert. Wenn irgend eine moderne Industrie aus alten Mustern, soweit es sich um die Formen handelt, verhältnismäßig wenig Nutzen ziehen kann, so ist's die Bronzeindustrie. Die kümmerlichen Beleuchtungswerkzeuge der früheren Jahrhunderte liefern nur wenig Anhalt in den Zeiten des Gases und elektrischen Lichtes; die Lampen, Schreibtische, Toiletten und Ziergerät, die Unsumme von überflüssigen und notwendigen Gegenständen, die sich heute bei uns in allen Ecken, Winkeln, Tischen, Konsolen breit macht, kurz die hundert und tausend kleinen Bronzearbeiten, die uns die Magazine bieten, all das hat sich die künstlerische Ausgestaltung selbst suchen müssen. In Berlin besonders hat sich diese Industrie zu einer Riesenhöhe entwickelt, nicht immer zum Vorteil der *Kunst*, die dabei recht oft recht stark zu kurz gekommen ist. Mit besonderem Eifer, Geschick und Geschmack hat sich der Herausgeber des vorliegenden Werkes gerade der künstlerischen Behandlung der Arbeiten in Metallen zugewandt und bietet hier eine Auswahl von 46 Entwürfen auf 20 Tafeln zu freier Benutzung dar. Dieselben zeigen, dass sich der Künstler mit den Bedürfnissen der Bronzeindustrie wohl vertraut gemacht hat; sie vermeiden die feinere Behandlung im Stil der getriebeuen Silberarbeiten, woran ja viele Modelleure scheitern und zeichnen sich durch Eleganz, Zierlichkeit und gefällige Wirkuug aus. Das Werk wird gewiss leicht Eingang in die Werkstätten finden und mannigfache Anregung gewähren.

Hamburg. Das *Museum für Kunst und Gewerbe* zeigt sich auch im Jahre 1890, über welches Dir. Brinckmann den Berieht erstattet, wieder auf der Höhe. Der Gönner und Freunde, die freiwillig oder uuter sanftem Druck die Sammlungen durch viele Spenden vermehrteu, sind eine große Zahl und alle Abteilungen des Museums sind von ihneu mit trefflichen Stücken bedacht worden. Nicht minder konnten die verschiedenen Abteilungen der Sammlung aus dem Budget erweitert werden, wobei im Berichtsjahre besonders den Möbeln und Holzarbeiten größere Beträge zu gute gekommen sind. Auch der keramischen und Stickereiabteilung wurden für höhere Beträge Neuerwerbungen zugeführt, letzerer ein sehr interessantes und merkwürdiges Stück, eine der sehr selteuen schlesischen Fayenceschüsseln, deren Zeichnungen eingeritzt und mit farbigen Glasuren, wie beim Zellenschmelz ausgefüllt sind. Auf einen selten hübschen Hirschvogelkrug mag hier noch hingewiesen sein, um sein Vorhandensein für etwaige Liebhaber festzustellen. Von einzelnen der neuerworbenen Stücke sind wie üblich Abbildungen von Wilhelm Weimar beigegeben; namentlich ist die Zeichnung eines japanischen Bronzewasserspeiers in Form eines Drachen eine Meisterleistung ganz ungewöhnlicher Art. Mit übersichtlichen Tabellen über Ankäufe aus öffentlichen Mitteln (1890 — 225 Stück für 20000 M.) und aus Vermächtnissen und Beiträgen Privater (1889 und 1890 — 110 Stück für 14,500 M.) und über die Gesamtkosten der Sammlung (421000 Mark) — eine unerhört geringe Summe für das, was geleistet ist — Besuchsziffern und frommen Wünschen für die Zukunft schließt den Bericht. Als Anhang ist demselben eine sehr wertvolle Abhandlung des Prof. Dr. Wibel in Hamburg über *Wismutmalerei* beigegeben, die zum ersten Male Klarheit in diese viel umstrittene Frage bringt. Bei der Wichtigkeit derselben bringen wir dieselbe mit Genehmigung des Herrn Direktor Brinckmann im Kunstgewerbeblatt auszugsweise zum Abdruck,

J. M. Heberle in Köln versteigert vom 9—11. Dezember eine reiche und schöne Gemäldesammlung (368 Nrn.) aus dem Nachlasse des Herrn *J. J. Merlo in Köln.* Es sind moderne Meister guten Klanges, doch hauptsächlich alte Holländer darunter, davon fünfzehn in Lichtdruck nachgebildet. Dem Katalog beigegeben sind: *D. D. Sandvoort, Berckheyde, M. A. di Campidoglio, Dubbels, J. A. Duck, Fijt, J. v. Goyen, A. v. Ostade, W. de Poorter, P. Potter, de Ringh, J. v. Scorel, G. Terborch, S. de Vlieger, Wouwermann.* — Am 11. Dezember wird dieselbe Firma noch eine Sammlung kunstgewerblicher Erzeugnisse (Nachlass Essingh in Köln) 94 Stück, meist chinesiches und japanisches Porzellan ausbieten.

Bezug eines Stuhlsitzes. Etwa halbe Grösse.

(Bogen V.)

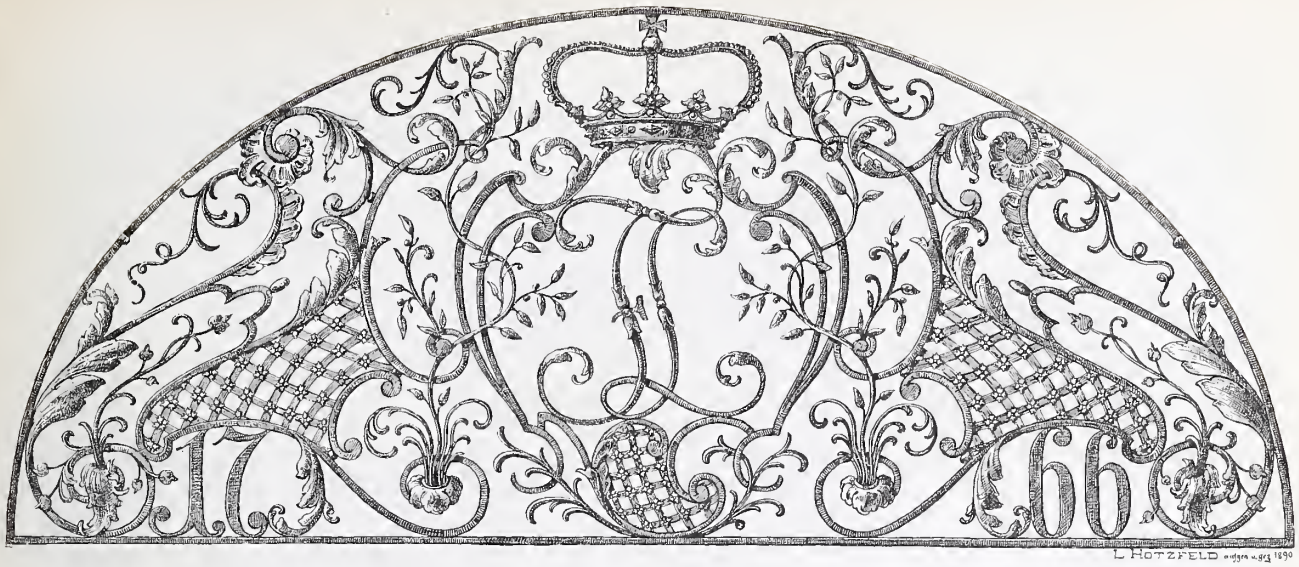
Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Lith. Anst. von J. G. Fritzsche in Leipzig.

Ehrenbürgerbrief der Stadt Berlin für Rudolf Virchow.

Ausgeführt von E. Doepler d. j.

H. S. HERMANN, BERLIN.



Oberlichtgitter vom Zeughause zu Kassel. Aufnahme von L. HOTZFELD.

DER EHRENBÜRGERBRIEF DER STADT BERLIN FÜR RUDOLF VIRCHOW.

Zu den hervorragenden Ehrenbezeugungen, welche Prof. Rudolf Virchow aus Anlass seines siebzigsten Geburtstages erwiesen worden sind, gehört die Erteilung des Ehrenbürgerrechtes der deutschen Reichshauptstadt, in welcher der Gefeierte ein Menschenalter gewirkt und geschafft hat. Altem Brauche gemäß wurde diese Ehrenbezeugung auf Pergament, welches Künstlerhand mit figuralem und ornamentalem Schmucke sinnreich geziert hate, niedergeschrieben und diese Urkunde dem verdienstvollen Manne in einem dauerhaften und reichgeschmückten Einbande als Huldigungsgabe feierlichst überreicht

Mit der Ausführung des Ehrenbürgerbriefes und mit dem Entwurfe des zugehörigen Einbandes war Prof. *Döpler d. j.* betraut worden, der, wie bekannt, seine Meisterschaft schon in zahlreichen Arbeiten ähnlicher Art bekundet hat. Der Künstler besitzt eine besondere Gabe, solchen Urkunden und Diplomen bei aller Grazie und Schönheit ein würdiges, schier monumentales und feierliches Gepräge mit reichem, gedanklichem Inhalte passendster Form zu verleihen — ein Gepräge, aus welchem es echt deutsch und gemütvoll anmutet. Auch in diesem Ehrenbürgerbriefe fesselt er durch Eigenart und Schönheit der Komposition und die Kraft seines malerischen, in Gouachefarben erfolgten Vortrages.

Auf hohem Stufenunterbau erhebt sich vor der Nische einer säulengetragenen Palastarchitektur die mit Lorbeergewinden umkränzte Büste Virchow's, beleuchtet von den goldenen Strahlen der Sonne, welche aus des Himmels Gewölk siegreich hervorgebrochen ist. Hinter der wohlgetroffenen Büste schwebt mit ausgebreiteten Fittigen und malerisch flatternden Gewandmassen die edle Idealgestalt des Ruhmes, im Begriffe, dem Gelehrten den wohlverdienten Kranz aufs Haupt zu setzen. Zu beiden Seiten des Postaments haben sich allegorische Gestalten niedergelassen: links, mit schönem Wurfe des Gewandes und mit der ehernen Tafel, jene der Geschichte, rechts jene männlich-kräftige des heilbringenden Äskulap und jene sanftere der Hygieia. Aus einer Seitennische schaut die Marmorstatue des Demosthenes hervor — ein Hinweis auf Virchow's oratorische Erfolge. Huldigend hat sich mit flatternden Fahnen und Kränzen das Volk genaht, personifizirt durch Angehörige verschiedener Stände: durch den kräftigen Arbeiter, der den Spaten führt, durch den Künstler, der seine Entwürfe unter dem Arme

trägt, durch den gewappneten Kriegsmann und den Kaufmann. In malerisch wirkender Gruppe stehen sie jubelnd da, während von links her die königliche Gestalt der Berolina, die Städtekrone auf dem Haupte und den wallenden Mantel nach hinten geworfen, in Begleitung des Bären, des Wappentieres der Stadt, die Stufen hinanschreitet, um den Ehrenbürgerbrief vor der Büste niederzulegen. Unterhalb dieser herrlichen Frauengestalt fügen sich in reizvoller Anordnung als linksseitiger Randschmuck die Darstellung des barmherzigen Samariters, der den Verschmachteten erquickt, umschlossen von einer ovalen Kartusche, und die Pläne der Kanalisation und des Städtischen Krankenhauses im Friedrichshain, sowie der menschliche Schädel und verschiedene medizinische Instrumente, als Hinweise auf den großen Anthropologen und Pathologen, an, umwallt von dem Weihrauche, welcher dem als Abschluss behandelten Becken entströmt. Zu dieser krönenden und begleitenden Malerei gesellt sich die in Schwarz und Gold sorgfältig ausgeführte und trotz aller schmückenden Arabesken ungemein lesbare Schrift, welche des neuen Ehrenbürgers Verdienste um die Hauptstadt schildert. Eine in flacher Treibarbeit geschmückte Silberkapsel, das rote Wachssiegel der Stadt umschließend, ist dem Pergament mittels schwarzweissen Bandes angehängt.

In ihrer Gesamtheit gewährt die Urkunde, deren Größe 41 zu 52 cm. beträgt, einen ungemein harmonischen und bedeutungsvollen Eindruck. Ihr entspricht in jeder Beziehung der in Maroquin von *Franz Vogt* gefertigte und vom Ciseleur *Lind*, Lehrer an der Ciseleurklasse der Unterrichtsanstalt des Kgl. Kunstgewerbemuseums, mit getriebenem Silberbeschlage geschmückte Einband.

Es kann nicht geleugnet werden, dass bei der Fülle von Adressen, welche in den beiden letzten Jahrzehnten aus Anlass der verschiedensten Ereignisse verdienstvollen und hervorragenden Männern des Vaterlandes dargebracht worden sind, in Bezug auf die Einbände viel gesündigt worden ist. In dem Streben, etwas Reiches und Prächtiges zu schaffen, sind die zwecklichen Grenzen, welche auch in diesem Falle zum Erreichen eines guten Erfolges innezuhalten sind, nur zu oft überschritten worden. Mächtige Folianten sind hergestellt worden, welche die Täuschung erweckten, dass ihr Inhalt aus einigen Tausend Seiten bestehe, während sie doch nur einige Pergamentblätter bargen. Und bei solchen Attrapen traten Techniken, wie die Holzschnitzerei mit Hochrelief, in Dienst, welche bei solchen Einbänden nichts zu suchen haben, weil sie den Eindruck des Schwerfälligen und Unnatürlichen nur erhöhen. Oder aber es wurden Materialien mit einander verbunden, wie Seide oder Sammet mit schwerem Metall, oder Leder mit Filigran, welche stofflich nicht zu einander passen, weil ihre Haltbarkeit und Derbheit grundverschieden sind. Kurz, der Einband wurde mehr oder weniger zu der Hauptsache gesteigert, so dass die Huldigungsadresse in den Hintergrund treten musste. In solche Sünden ist man bei dem vorliegenden Einbande nicht verfallen: er ist gediegen, aber in richtigem Verhältnis zu dem Inhalte und dessen Bedeutung gehalten. Da Sammet oder Seide für den Einband solcher Urkunden, welche sich in den Familien der Gefeierten als teuere Vermächtnisse Jahrhunderte hindurch forterben sollen, wegen ihrer geringen Haltbarkeit nicht passen, so ist dem Leder der Vorzug zu geben und dieses in passende Verbindung mit dem flach gehaltenen Metallbeschlage zu bringen. Die Kunst hat dann Gelegenheit, sich an dem Beschlage in angemessener Weise zu äußern. Nach diesen Gesichtspunkten hat der Künstler den Entwurf zur Einbanddecke behandelt und auf Grund derselben eine vorzügliche Wirkung erzielt.

Die Musterung des Silberbeschlages mit ihrem verschlungenen Bandwerk, welches die bestimmenden ornamentalen Linien abgiebt, und mit dem zierlichen Füllwerk von feinen Blüten, Früchten, geschwungenen und gerollten Blättern ist durch Lind's vorzügliche Technik in ihrem eigenartigen Reiz vollkommen zum Ausdruck gebracht. Wie bei verwandten Metallarbeiten Indiens und der deutschen Renaissance ist jenes Füllwerk zwischen den Bändern mit feinen Punzen von oben durch Niederschlagen der Tiefen herausgebracht, auf's feinste modelliert, alsdann alt vergoldet und schwarz ausgerieben worden, während das tracirte Bandwerk und ebenso das umrahmende, schön geschwungene und verbundene Ranken- und Blattornament, welches von rückwärts fein herausgetrieben und modellirt ist, seinen grauen Silberton beibehalten hat. Zu mäßiger Höhe entwachsen organisch diesem flach gehaltenen Ornament des Beschlages auf jeder Deckelseite fünf runde Silberknäufe, von welchen vier in ihren oberen Flächen mit Rosetten von rotem, grünem und gelbem Golde in tauschirter Technik geschmückt sind, umgeben von fein niellirten Konturen, während die Fläche des fünften und mittelsten Knopfes das Monogramm Virchow's in derselben Technik in zweifarbigem

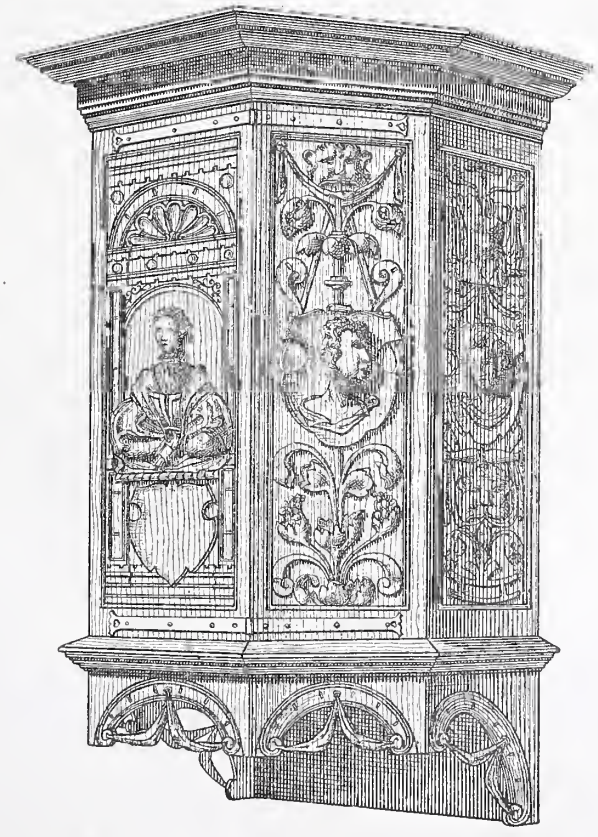
Einband des Ehrenbürgerbriefes der Stadt Berlin für Rudolf Virchow.
Einband von Franz Vogt, Silberbeschlag vom Ciseleur Lind, Berlin.

Golde aufweist. An den Abfasungen sind sämtliche Knöpfe noch mit goldenen Blättchen tauschirt.

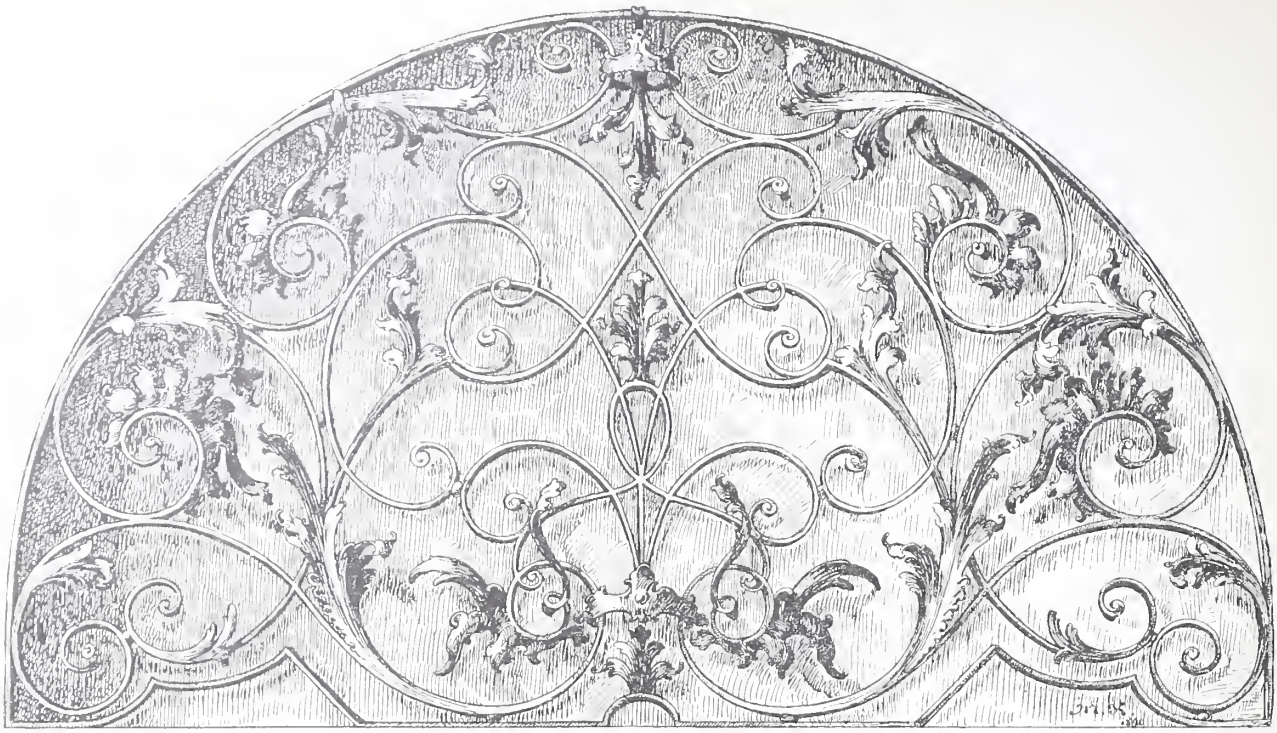
Wie die Vorderseite des Deckels ist auch die Rückseite behandelt, nur mit dem Unterschiede, dass die Vergoldung des füllenden Ornaments zwischen dem Bandwerke weggefallen und der Silberton beibehalten ist.

Eine Fülle von Arbeit steckt in diesen Beschlägen, zumal ihre Ausführung in Platten von einem Millimeter Stärke mit größter Sorgfalt geschehen ist. In den feinen, oft unmerklichen Hebungen und Senkungen des Blattwerkes, wie überhaupt in der charakteristischen Ausprägung der Formen hat Lind sein Können in erfreulichster Art bewährt. Diese liebevolle Durchführung, welche das Einzelne gefunden, hat denn auch zu der schönen und vollkommenen Wirkung des Ganzen beigetragen. Eine feine Harmonie und eine prächtige Solidität äußern sich in dem ganzen Kunstwerk. Der milde, gedämpfte Glanz des Altgoldes und der graue Silberton im Beschlage wirken unter sich und ebenso in ihrer Verbindung mit dem matten, tiefen Rot des Leders ausgezeichnet.

Es gewährt einen rechten Genuss, sich in eine Arbeit zu vertiefen, welche, wie in diesem Falle, mit feinem Gefühl und mit sorgsamem Fleiß unter Anwendung edler technischer Verfahrungsweisen geliefert worden ist. Bilden doch in der Zeit der Massenproduktion solche Werke, in welcher die Individualität und die Feinfühligkeit der menschlichen Hand zu gewinnender Äußerung gelangen, erquickende Oasen, die zu unserem Troste erkennen lassen, dass wenn es gilt, das Höchste und Beste zu leisten, die Maschine zurücktreten muss. Und dementsprechend ist der Wunsch berechtigt, dass sich ähnliche Aufträge, welche die Bethätigung echten und rechten künstlerischen Geistes und kunsthandwerklichen Könnens ermöglichen, in immer wachsender Fülle darbieten möchten, denn nur der Beschäftigung mit ihnen entquillt jene belebende Kraft, welche zu frohem Weiterstreben anspornt, und welche sich zugleich erweist als ein wirksames Gegenmittel gegen eine bedauerliche Verflachung, wie sie unter dem einseitigen Einflusse der mehr oder weniger schablonenhaft schaffenden modernen Industrie notwendigerweise entstehen muss. *GEORG BUSS.*



Wandschränkchen im Kunstgewerbemuseum zu Berlin.



Oberlichtgitter aus dem Kloster zu Ottobeuren bei Memmingen. Aufnahme von M. KINDL.

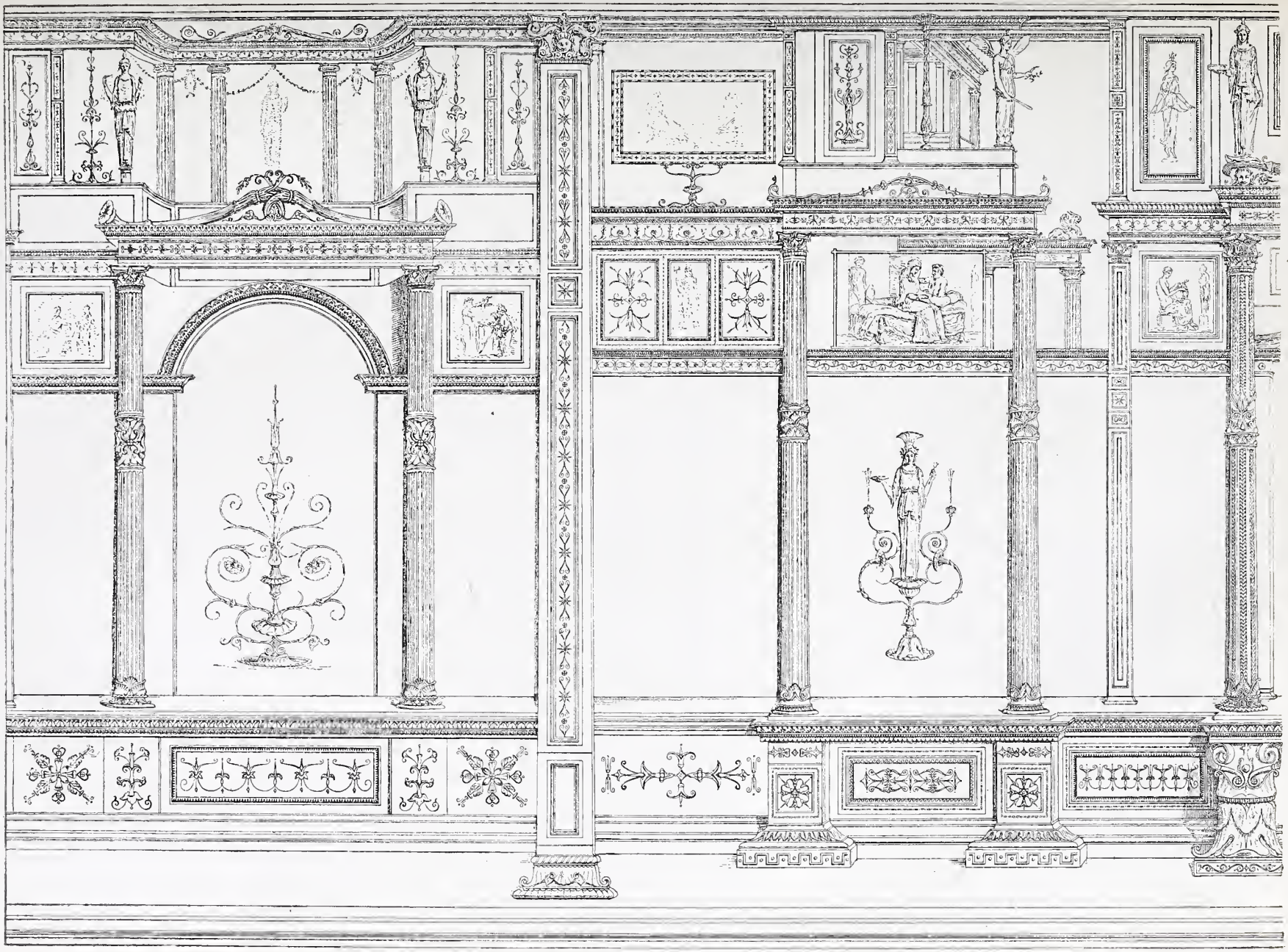
WAND- UND DECKENSCHMUCK EINES RÖMISCHEN HAUSES AUS DER ZEIT DES AUGUSTUS.

VON *JULIUS LESSING.*

MIT EINER TAFEL.

IM Jahre 1880 stieß man an einer von der Kunst geweihten Stätte, in dem Garten der Farnesina zu Rom bei Gelegenheit der Tiberregulirung auf die Spuren eines römischen Hauses. Man ging bei der Aufdeckung vorsichtig zu Werke und hatte die Genugthuung, nicht nur einen großen Teil der Wände, sondern sogar der Decken wieder aufzufinden. Viele Jahre lang haben diese Schätze verpackt und verborgen gelegen und sind erst seit kurzem in dem neu eingerichteten römischen Museum der Diokletians-Thermen zugänglich gemacht. Aber bald nach der Aufdeckung hat das Deutsche archäologische Institut genaue Aufnahmen hergestellt und dieselbe in den Monumenti veröffentlicht. Diese Publikation enthält mit wissenschaftlicher Genauigkeit alle Einzelheiten, besonders der figürlichen Ausmalung, welche mit ihren Darstellungen der Rechtspflege ein eigenes antiquarisches Interesse bietet. Aber viel weiter reichend ist das Interesse der rein *dekorativen* Teile und es ist daher in hohem Grade dankenswert, dass die Direktion des Institutes eine besondere Ausgabe dieser Tafeln zum Nutzen unseres Kunstgewerbes veranstaltet hat. Hierfür sind, unter Fortlassung der nur archäologisch wichtigen Stücke, *sechszehn Tafeln* ausgewählt, darunter drei in vollendet schönem Farbendruck, eine in Lichtdruck. Den erklärenden Text zu den Tafeln hat August Mau verfasst, dessen eingehende Forschungen auf dem Gebiete der antiken Wandmalerei hinreichend bekannt sind, der Unter-

*) **Wand- und Deckenschmuck eines römischen Hauses aus der Zeit des Augustus.** Herausgegeben vom kaiserl. deutschen Archäologischen Institut. Mit Erläuterungen von **Julius Lessing** und **August Mau.** 16 Tafeln Folio. Berlin, Georg Reimer, 1891.



Wanddekoration eines römischen Hauses aus der Zeit des Augustus. (Aus dem Werke von Lessing und Mau.)

zeichnete wurde von dem Institut aufgefordert, in der Einleitung auf die Bedeutung der Funde für die dekorative Kunst hinzuweisen und hat sich dieser Aufgabe gerne unterzogen, da er die Einführung dieses Materials in unsere moderne Kunst für eine sehr wichtige Bereicherung unseres Formenschatzes hält.

Wir kennen die dekorative Malerei der antiken Welt zumeist von den Wänden Pompejis. Die Prachtwerke von Zahn und Ternite befinden sich in unseren Bibliotheken und scheinen ein fast überreiches Material für jeden zu bieten, der sich mit diesem Formenkreise vertraut machen will. In diesen beiden Hauptwerken fehlt aber zunächst die Übersicht über das Haus als Ganzes, ja sogar über das Zimmer als geschlossenen Raum, wir sehen fast immer nur die einzelne Wand. Diesem Übelstande hilft das Werk von Niccolini „le case di Pompeji" ab, aber die Bilder sind mangelhaft und das Werk ist schwer zugänglich.

Einen zweiten Übelstand dürfen wir nicht übersehen: Pompeji ist eine Provinzialstadt und verfügte nicht über Kräfte ersten Ranges, wie sie das kaiserliche Rom besaß. Dieses Unterschiedes wurden wir uns zum ersten Male voll bewusst, als 1868 einige Gemächer in den Kaiserpalästen des Palatin aufgedeckt wurden. Die beiden durch Gropius (Archiv für ornamentale Kunst Tf. 59 und 65) bekannt gewordenen Wände sowie zwei andere vom Institut (Monumenti XI 22 und 23) veröffentlichten zeigten eine Größe und Vornehmheit der Durchführung, welche alles bisher aus Pompeji bekannte weitaus überragte. Hiermit war aber unser Material ziemlich zu Ende.

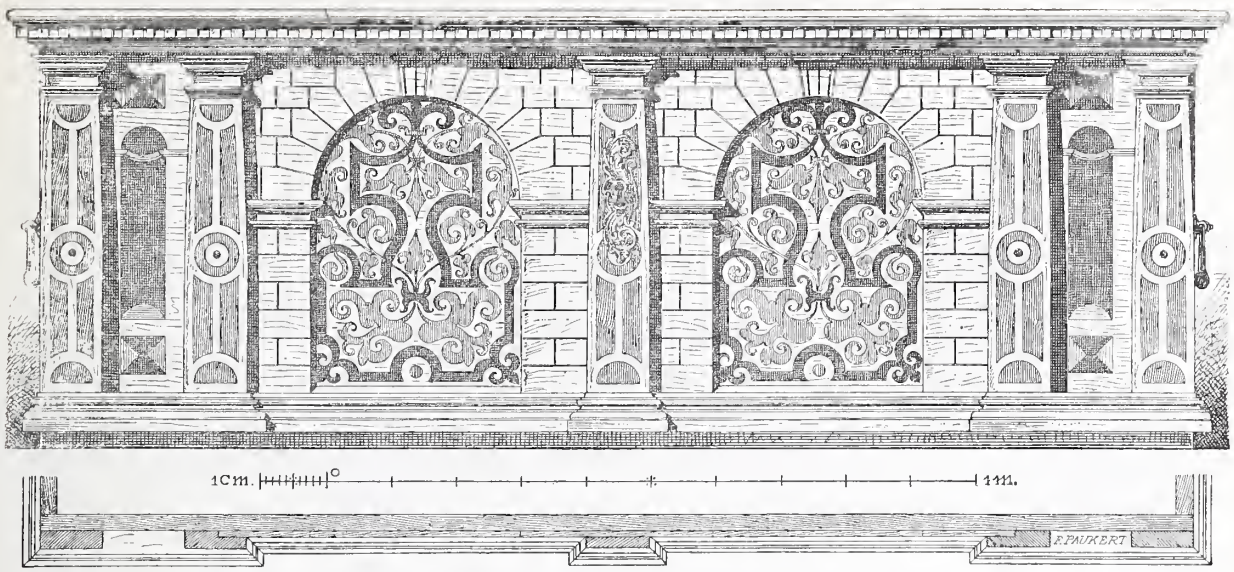
Wir wissen freilich, dass man seit dem Beginne der Renaissancekunst mit großem Eifer den Resten antiker Wandmalerei in Rom nachgegangen ist. An den Wänden der Thermen der Kaiserpaläste begeisterten sich Raffael und seine Schule zu jener wunderherrlichen Ausmalung der Loggien, welche für die moderne dekorative Kunst eine neue Grundlage schuf. Aber jene römischen Malereien sind im 15. und 16. Jahrhundert nur schlecht zugänglich gewesen, oder sind, sobald sie freigelegt waren, durch Luft und Licht zu Grunde gegangen. Einzelnes ist uns in Skizzenbüchern jener Zeit erhalten, von größeren Funden, namentlich des 15. Jahrhunderts, wurden Kupferstichwerke veröffentlicht, aber diese Abbildungen geben zumeist nur die hauptsächlichen Gemälde mit ihrer Einrahmung, das rein Ornamentale wird vernachlässigt oder so schematisch behandelt, dass es uns ebenso sehr verwirrt als belehrt.

In diese Lücke tritt nun als Ergänzung von hoher Wichtigkeit das Haus der Farnesina. Die Malerei ist einfacher als vieles, was wir in Pompeji finden, die Bilder sind nur sparsam eingefügt, die phantastische Architektur, welche die Wände teilt, begnügt sich mit maßvoller Gliederung. Aber alles ist geistvoll, flott und meisterhaft behandelt, nirgends ein Zuviel. Gerade diese Einfachheit giebt den Räumen den Charakter vornehm geschlossener Ruhe, welche wir in Pompeji nur zu oft vermissen.

Von besonderem Werte ist uns auch die Erhaltung der Decken. Die Art der Einteilung in Felder verschiedener Größe ist aus älteren Funden bekannt, aber hier können wir verfolgen, mit welchem Reichtum von Erfindung das einmal angeschlagene Thema variirt wurde. Die in Stuck geschnittenen Ornamente und Figuren, von welchen eine Lichtdrucktafel Proben giebt, sind wohl das Reizvollste, was uns die dekorative Plastik der Antike erhalten hat.

Die Veröffentlichung dieses römischen Hauses kommt zur guten Stunde. Der Geschmack unserer Zeit fängt wieder einmal an, wie schon so oft, nach lustigem Herumschwirren in krausen Formen, sich der strengeren Linienführung der Antike zuzuwenden. Wir haben dafür einen sehr sicheren Barometer auf den Kunstauktionen: die Empire-Stücke steigen! Unsere Kunstgewerbeausstellungen belehren uns desgleichen. Sicherlich aber wird und kann man sich nicht damit begnügen, die Formen des Empire nachzuahmen, man geht über sie hinaus auf ihr eigentliches Vorbild, die römische Antike. Und wenn die Zeit um 1780 glücklich war, auf den noch neuen pompejanischen Funden fußen zu können, so besitzen wir jetzt eine Fülle damals noch unbekannter griechischer Arbeiten, welche einer Wiederbelebung den eigentlichen Adel geben werden.

Diesen Funden reiht sich auf das glücklichste das Haus der Farnesina an, welches uns für die Ausmalung Vorbilder giebt, die fast direkt übernommen werden können, wenn es sich um Räume handelt, die, wie jene alten, nicht mit Möbeln besetzt wurden. Aber weit darüber hinaus werden sie jedem ernsthaft schaffenden Künstler eine Fülle von Anregung bieten, sie werden das sehr viel reichere Material der pompejanischen Funde nicht überflüssig machen, sie werden es im Gegenteil erst recht erschließen, indem sie dem Künstler für gehaltene und vornehme Benutzung desselben einen wahrhaft klassischen Maßstab geben.



Tiroler Truhe von Kiefernholz. Einlagen von Nussbaum und Palisanderholz.
Im Besitze des Herrn KARNAUTH, Fachschuldirektor in Bozen.

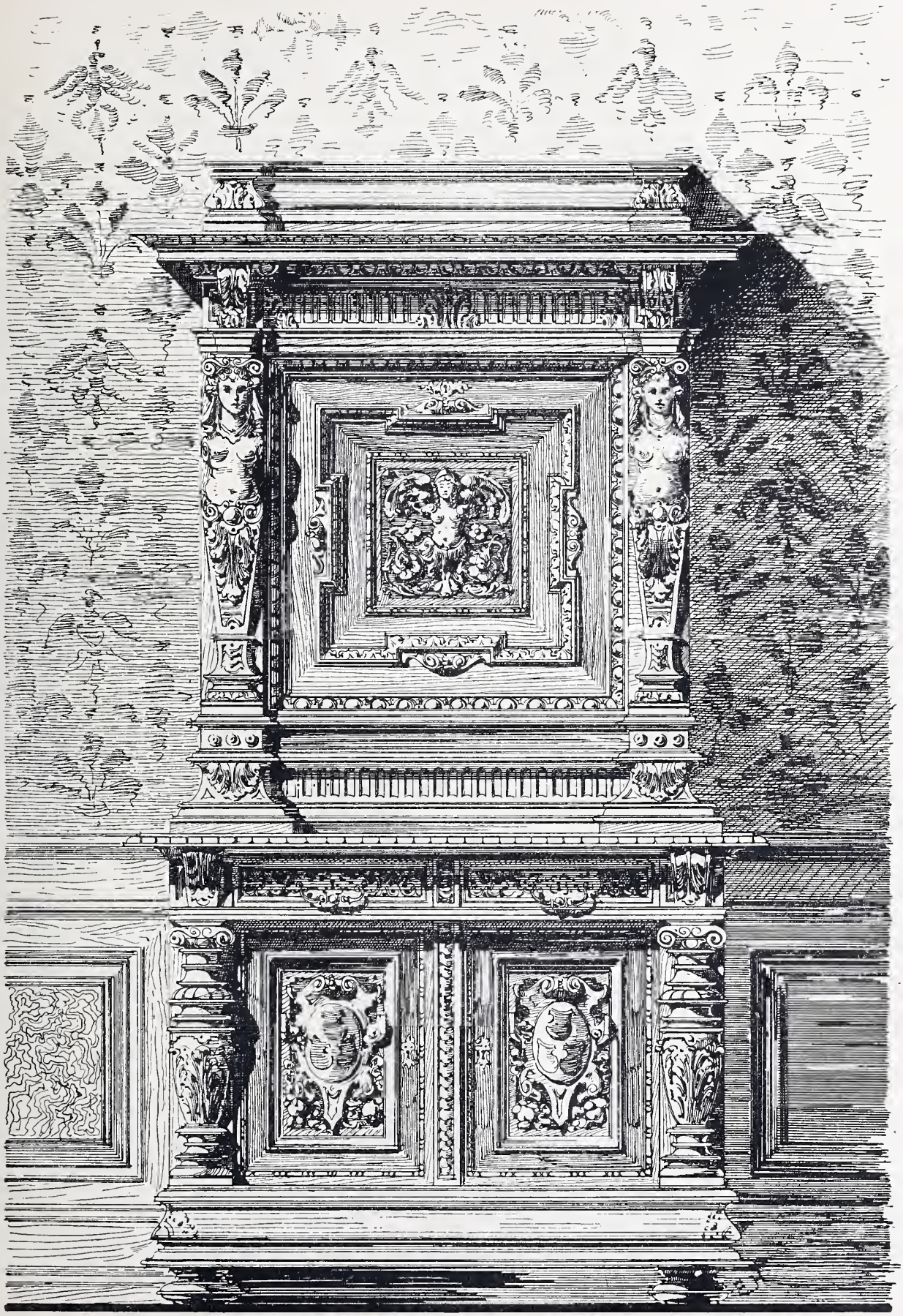
KLEINE MITTEILUNGEN.

L. *Berlin. Ausstellung im Kunstgewerbemuseum.* Nachdem im Königlichen Kunstgewerbemuseum bereits im Laufe des Jahres eine neu erworbene große Sammlung orientalischer Wandfliesen ausgestellt war, hat dasselbe jetzt im Lichthofe die übrigen Neuerwerbungen des zu Ende gehenden Jahres gemeinsam mit einer Anzahl von neuerdings angefertigten Ehrengeschenken, einigen Leihgaben, modernen Arbeiten und einer größeren Zusammenstellung von Unterrichtsmaterial zu einer schenswerten Ausstellung vereinigt. Unter den Ehrengeschenken sind zunächst die freilich bei weitem mehr durch materiellen als durch künstlerischen Wert hervorragenden beiden goldenen Kassetten zu nennen, in welchen dem Kaiser bei seinem diesjährigen Besuche Londons die Adressen der Korporation der City und der Fischhändlergilde überreicht worden sind; ferner die erst jetzt fertig gewordene, vom Professor Behrendt modellirte und im Museum ausgeführte bronzene Glückwunsch- und Ehrentafel der deutschen Städte zum 90. Geburtstage Moltkes, ein stattliches vornehmes Werk; des weiteren die zu Ehren von Helmholtz (von Tautenhayn in Wien) und Virchow (von A. Scharff daselbst) in hoher Vollendung hergestellten Medaillen, sowie eine Auswahl künstlerisch wertvoller Adressen, welche den berühmten Forschern zu ihren 70. Geburtstagen gewidmet worden sind. Unter den Arbeiten befinden sich u. a. zwei Kassetten von ganz hervorragend schöner Lederarbeit, völlig verschiedener Art, in tadelfreier Ausführung und von feinstem Geschmack, welche als Umhüllung der Virchowmedaillen dienen, ebenfalls Wiener Arbeit von P. Pollack. Erwähnenswert ist noch der Ehrenbürgerbrief der Stadt Berlin für Virchow von Prof. Doepler d. j. in einer Mappe mit reicher Metalldekoration, sowie derjenige für Prof. Koch mit einem trefflich modellirten und ciselirten Kopf der Hygiea, beides, soweit Metallarbeit in Betracht kommt, im Kunstgewerbemuseum gefertigt; ferner eine Adresse der Universität Bologna in einer Mappe von guter, namentlich durch richtige Behandlung des Materials ausgezeichneter Lederarbeit, eine aufs reichste mit Silber und verschiedenfarbigen Emails in byzantinischem Stil geschmückte Adresse russischer Ärzte u. s. w. Die physikalisch-technische Reichsanstalt hat ihrem Leiter Helmholtz eine Adresse in mächtiger Mappe gewidmet, deren Vorderseite eine aufs reichste figürlich und ornamental geschmückte Metallplatte deckt; diese ist durch Anlaufen nach einem in der genannten Anstalt ausgebildeten Verfahren verschiedenartig gefärbt, eine Technik, welche anscheinend noch in ihren Anfängen steht, aber wohl einmal von Bedeutung für das Kunstgewerbe werden kann. Die Leihgaben bestehen zunächst aus zwei Erinnerungen an Luther, deren Besitzer die Universität Greifswald ist: dem sogenannten Croyteppich, über den wir früher berichtet haben, sowie ein vergoldeter Sockel nebst einer für das Museum hergestellten galvanoplastischen Nachbildung, den, laut Inschrift die Stadt Wittenberg Luthern als Hochzeitsgabe gewidmet hat. Eine weitere Leihgabe sind Kirchengewänder aus dem Kloster Oliva, bezeichnet 1636 und 1637, mit reichen, schön gezeichneten Ornamenten in Gold- und Seidenstickerei auf roter Seide, Kunstwerke von höchster Vollkommenheit. Unter den Erwerbungen befinden sich vortreffliche italienische Bronzen aus dem 16. Jahrhundert, spanische Pistolen in reicher Arbeit und französische Bronzen — darunter vier größere Karyatiden — die Jahreszeiten vorstellend, Modelle von einem Schmuckschrank der Königin Maria Antoinette — des vorigen Jahrhunderts — ein Ministrantenpult in reicher Holzschnitzerei, bemalt und vergoldet aus Venedig um 1600, verschiedene gute Lederarbeiten, Erzeugnisse japanesischen Kunstfleißes, altchinesische Seladons, einige erlesene italienische Majoliken des 16. Jahr-

hunderts, Meißener Porzellane u. s. w. Besonderer Erwähnung wert ist noch eine persische Glasschale mit Untersatz aus dem 17. Jahrhundert von schöner, königsblauer Farbe, reich vergoldet und emaillirt, ein ebenso durch Schönheit ausgezeichnetes, wie seltenes Stück, wie es bisher nur im Britischen Museum vertreten war. Von den modernen Arbeiten sind erwähnenswert mehrere tüchtige Leistungen der Bronzeklasse des Museums: Rokokowandleuchter und Montirungen für chinesische Vasen, ferner einige in Bronze und Eisen getriebene Bildnisse vom Ciseleur O. Rohloff, dem jetzigen Leiter der Ciseleurklasse des Museums, getriebene Arbeiten in Leder und Kupfer aus der Werkstatt von H. Hirschwald hier, ein dem Museum geschenkter Marmorkamin im Stile der Regentschaft für das im vorigen Jahre erworbene Zimmer aus dieser Zeit von F. Wolle & Co., sowie Proben des Rohmaterials und ein ausführliches Bild in Glasmosaik aus der hier errichteten deutschen Glasmosaikanstalt von Wiegmann, Puhl & Wagner, einem Unternehmen, welchem im Interesse der heimischen Kunst gutes Gedeihen zu wünschen ist. Einige Stickereien von recht guter Ausführung werden durch die oben erwähnten alten Stücke in den Schatten gestellt. Die geschilderten Gegenstände füllen die eine Hälfte des Lichthofes, während die andere durch ein reiches, das höchste Interesse beanspruchendes Lehrmaterial für die kürzlich an der Unterrichtsanstalt des Museums errichtete Naturstudienklasse des Prof. Meurer eingenommen ist, in welcher die Entwickelung der Kunstformen aus denen der Natur von Grund aus und systematisch gelehrt wird.

Karlsruhe, im Dezember. Seit einer Reihe von Jahren sind wir hier in Karlsruhe gewohnt, den Reigen der Weihnachtsausstellungen durch den in diesen Tagen stattfindenden *Bazar der Kunststickereischule* des Badischen Frauenvereins in glänzendster Weise eröffnet zu sehen. Ganz besonders ist dies aber in diesem Jahre der Fall und die in den Räumen der Kunststickereischule geschmackvoll angeordnete Ausstellung bietet uns ein reichhaltiges, farbenprächtiges Bild hervorragender Leistungen kunstgeübter Frauenhand. Ein Hauptstück ist der mächtige, von der *Großherzogin*, für die neuerbaute katholische Kirche der hiesigen Südstadt gestiftete Altarteppich; eine im frühgotischen Stile entworfene Applikationsarbeit von Tuch auf Tuch, in den vollen, ernst und vornehm wirkenden Lieblingsfarben des Mittelalters, blau, gold, oder gelb und rot gehalten. Bekanntlich leistet die Schule gerade auf diesem Gebiete kirchlicher Stickerei ganz Hervorragendes und Mustergültiges, dank der unermüdlichen Fürsorge der hohen Protektorin, welche fortwährend, zumal Abendmahls- und Altardecken, für die Kirchen des Landes in der Anstalt herstellen lässt. Neben diesem erwähnten Teppich dürfte wohl ein auf Bestellung gearbeitetes, in Gold auf Weiß gesticktes sogen. Thectuch, dessen Kante eine altvenezianische Nähspitze bildet, das interessanteste und vornehmste Stück der Ausstellung sein. Ein im Stielstich gefertigtes schwungvolles Rankenmuster ziert die großen Felder, deren ornamentale Umrahmungen in der sogen. arabischen Technik des Stiel- und Flachstiches ausgeführt sind. Ebenso bildet eine alte spanische Leinenspitze von reizender Zeichnung die Umrandung einer in der dazu passenden spanischen Technik der Durchbrucharbeit in Weiß und Gold auf rotem Damastuntergrund gefertigten kleineren Tischdecke, die derselben Besitzerin, wie die obige, gehört. In derselben spanischen Manier ausgeführt, aber mit farbiger Ausfüllung des Musters in Plattstich sehen wir daneben gleichfalls eine kleine Tischdecke, die in jeder Hinsicht zu den kostbarsten und kunstreichsten Stücken der Ausstellung gehört. Überhaupt sind diesmal gerade die feineren Arbeiten in Applikationstechnik, Plattstich und dem jetzt wieder stark in Aufnahme gekommenen, ursprünglich wohl aus Ungarn stammenden point d'Unghero, der in der italienischen Renaissance sehr im Schwunge war, aufs reichhaltigste und beste vertreten. Die Technik desselben besteht bekanntlich in der Alternirung von großen und kleinen Flachstichen, während das Muster vorwiegend die geflammten, in der Farbe reich nüancirten charakteristischen Zickzacklinien ein dem Orient entstammendes Dekorationsmotiv, aufweist. Einem kleinen Sofa dieser Technik schließen sich eine reiche Anzahl Sofa-Streifen und -Schoner, Läufer und Deckchen in den verschiedensten Größen und feinen Sticharten an. Auch von der neuerdings so bevorzugten Stickerei mit Verwendung alter, insbesondere kirchlicher gestickter Gewandteile führt uns die Ausstellung hervorragende Beispiele vor. So besonders eine auf rotem Seidengrunde neu applizirte Wanddekoration im schwungvollen, farbenprächtigen Spätrenaissancestil (Louis XIV.) gehalten und eine desgleichen mit applizirten Einzelmotiven, im Anklang an japanesische Vorbilder. Dass ferner daneben die kunstreichen, hauptsächlich durch die Zeichnung wirkenden Leinenstickereien in Kreuz- und Ausfüllstichen, die in früheren Jahren das Hauptkontingent der Ausstellung bildeten, nicht fehlen durften, wollen wir nur beiläufig erwähnen. Als etwas Neues lernen wir diesmal die in der sogen. Lustra-paint-Technik ausgeführten kleinen Salonmöbelchen kennen; — eine allerdings vielleicht mehr von den Launen der Mode, als von den strengen Gesetzen der Kunst eingegebene, immerhin recht gefällig wirkende und relativ leicht und mühelos herstellbare Verbindung von Stickerei mit Malerei, wobei das in Bronzefarben mit Unterlage von Aquarellmalerei ausgeführte Füllungsornament mit Konturen von Goldschnur umstickt wird, so dass das Ganze, in einiger Entfernung gesehen, den Eindruck einer farbigen Stickerei in Plattstich gewährt. Neben all diesen kunstreichen Techniken pflegt die Anstalt bekanntlich aber auch, infolge der Intentionen ihrer hohen Protektorin, die unermüdlich bestrebt ist, der Frauenarbeit neue segensreiche Gebiete zu erschließen, die Kartonnage- und Buchbinderarbeiten und auch hierin bietet uns die Ausstellung ein reichhaltiges, fesselndes Bild mustergültiger Leistungen. So gewahren wir eine ansehnliche gewählte Kollektion feinster Salonmöbelchen und -Gegenstände aller erdenklichen Arten, die sämtlich bis auf die Polstermöbel von den kunstfertigen Damen der Schule selbst montirt sind. Als eine gewiss reizvolle Neuerung ist hierbei die Verwendung von duftig zarter Aquarell- und Gouachemalerei, welche die Felder dieser Kartonnagearbeiten, wie Schmuckbretter, Photographie- und Nippständer, Rahmen etc. in anmutigster Weise dekorirt, zu begrüßen.

X. *Düsseldorf*. Der *Centralgewerbeverein* für Rheinland, Westfalen und benachbarte Bezirke hielt am Mittwoch, 23. d. Mts., die zehnte ordentliche Generalversammlung. Im Anschluss an Punkt 1 der Tagesordnung hielt Herr Direktor *Frauberger* einen Vortrag über seine neuesten Erwerbungen. Herr Frauberger befand sich ungefähr fünf Monate lang vom Beginn des Verwaltungsjahres ab auf einer Orientreise, zu der ihm von einem hochherzigen Vereinsmitgliede eine Summe von 25000 Mark zur Verfügung gestellt worden war. Die dort von ihm gemachten Erwerbungen verteilen sich auf die verschiedenen Gruppen der orientalischen Kunstindustrie und füllen manche wichtige Lücke aus. Das Museum ist dadurch um tausend Nummern vermehrt worden. Zugleich hat Herr Dr. Bock auf der iberischen Halbinsel eine große Anzahl spanischer und portu-



Zierschrank.

Entworfen und ausgeführt von L. J. Peter, Hofmöbelfabrik in Mannheim.

giesischer kunstgewerblicher Gegenstände zusammengebracht, deren Ankauf ein Vereinsmitglied durch die Schenkung von 5000 M. ermöglicht hatte. Die Erwerbungen des Hrn. Frauberger sowie die spanischen Ankäufe waren während des Sommers in der Kunsthalle (Photographien) und im Museum (Sammlungsobjekte) ausgestellt. Ingleichen wurden einzelne Gruppen der reichen Sammlungen, die allmählich zur definitiven Aufstellung hergerichtet werden, nach einander zur öffentlichen Ausstellung gebracht. So u. a. die persischen Sammete, zu denen ein kleiner Führer herausgegeben war; die Sammlung der Schmuckkästchen, Fayencen von Kutahia, Geräte etc. Die wichtigste Frage, die den Verein seit den letzten Jahren ununterbrochen beschäftigt, ist die des Neubaues. Derselbe ist jetzt gesichert durch die Gewährung einer Staatsbeihilfe von 100000 Mark. Der Kostenanschlag für den geplanten Museumsbau beziffert sich auf 270000 M., von welchem Betrage 250000 Mark gedeckt sind. Die vom Verein angebahnten Hausindustrien in Neroth, Gerolstein und Heimbach haben guten Absatz. Die Anregungen in Idar, Kreuznach und Ochtrup (Goldschmiede- und Töpferkunst) sind auf guten Boden gefallen. Somit kann der Centralgewerbeverein nach wie vor mit großer Befriedigung auf seine Ergebnisse blicken. Der neue Etat balancirt in Einnahme und Ausgabe mit 32800 Mark; von den Einnahmen sind 16500 Mark Zuschüsse von Behörden und 13900 Mark Mitgliederbeiträge. Die Sammlungen wurden besucht von 8062 Personen, die Vorbildersammlung und Bibliothek benutzt von 4300 Besuchern. Für den Einfluss, den der Verein in dem Gebiet seiner Thätigkeit ausübt, spricht die Versendung von 13458 Blatt Vorbildern und 1827 Sammlungsobjekten.

Ein Muster-Musterbuch. — Es ist zwar nicht Sache des Kunstgewerbeblattes, Musterbücher anzuzeigen — obwohl deren Bedeutung in späteren Zeiten als Quellenmaterial zur Geschichte der Kleinkünste groß werden dürfte, — aber keine Regel ohne Ausnahme, und ein Musterbuch, wie es die Firma *L. A. Riedinger* in Augsburg gelegentlich der Frankfurter Ausstellung zur Ausgabe gebracht hat, verdient nicht nur Erwähnung, sondern sogar Besprechung. Dasselbe ist den Geschäftsfreunden, Architekten und Freunden des Kunstgewerbes gewidmet und enthält auf 21 Tafeln eine Anzahl Beleuchtungskörper, von der frühmittelalterlichen Lichterkrone bis zu den modernsten Versuchen, den Anforderungen des elektrischen Lichtes in neuen Kunstformen gerecht zu werden. Diese Abbildungen sind nicht, wie in den meisten Musterbüchern, in möglichst billigen und deshalb miserablen Lichtdrucken oder Autotypien, sondern in flotter Federzeichnung, zum Teil von größter Vollendung, im Atelier von Lambert & Stahl hergestellt. Eine Probe davon konnten wir unseren Lesern im vorletzten Heft des vorigen Jahrgangs als Beilage vorlegen. Eine kurze Einleitung legt die Gesichtspunkte dar, nach welchen in künstlerischer Richtung die Firma Riedinger geleitet wird, weist auf die außerordentlichen Hilfsmittel hin, die den Künstlerateliers in der kostbaren Privatsammlung der Herren Riedinger — die vielen Besuchern der Augsburger Ausstellung vom Jahre 1886 noch in der Erinnerung sein werden — und die kunstgewerbliche Sammlung der Firma, die neben einer umfassenden Bibliothek und einer Kollektion von 10000 Kupferstichen und Originalskizzen zur Verfügung stehen. So ist denn auch an zahlreichen Erzeugnissen der Einfluss des Studiums alter Vorbilder zu beobachten, die nicht in sklavischer Nachahmung, sondern in freier Erfassung der Bedeutung und Verwertung der alten Formen verwendet sind. Diese Anerkennung des Wertes alter kunstgewerblicher Muster, ausgesprochen an richtiger Stelle und von einer Firma, die in ihrem Fache künstlerisch unbestritten auf der Höhe steht und auf der Basis der Erfolge, ist um so wertvoller und beachtenswerter, als heute noch viele Fabrikanten und Handwerker die kunstgewerblichen Sammlungen als nutzlose und überflüssige Rumpelkammern ansehen, aus denen nichts zu holen sei. Diejenigen, die die Zeichen der Zeit erkannt und die künstlerische Hinterlassenschaft unserer Väter studirt haben, haben noch immer ihre Rechnung dabei gefunden.

Ein neuer „Brockhaus“. Im Jahre 1796 erschien zu Leipzig bei Löbel der erste Band eines *Konversationslexikons*, welches nach verschiedenen Irrfahrten 1808 von *F. A. Brockhaus*, damals in Altenburg, angekauft und später in Leipzig glücklich vollendet wurde. Diese erste große deutsche Encyklopädie in lexikalischer Form (das große sog. Zedlersche Lexikon 68 Bände 1732—1754 kommt hier vergleichsweise nicht in Betracht) hat sich als ein monumentales Werk deutschen Fleißes und deutscher Wissenschaft durch fast ein Jahrhundert behauptet. Im schweren Kampf mit hochachtbaren und unverächtlichen Gegnern ist es dreizehn Mal in neuer Auflage auf dem Platz erschienen und stets siegreich auf dem Platze geblieben; in edlem Wettstreit haben es ihm die Gegner und Genossen nachgethan, und dieser Wettstreit ist deutscher Forschung, deutscher Wissenschaft und Verbreitung deutscher Bildung zu gute gekommen. Zum *vierzehnten* Mal beginnt jetzt *Brockhaus' Konversationslexikon* seinen Siegeszug durch die Welt; wo immer Deutsche wohnen, da gelangt der „Brockhaus“ hin und mit ihm zieht Bildung, Aufklärung und Intelligenz ein. Mehr wie alle anderen Bücher vielleicht haben unsere deutschen Encyklopädien dazu beigetragen, die Aufklärung in den breiten Schichten des Mittelstandes zu verbreiten; man rede nicht davon, dass dieselben die Oberflächlichkeit und Halbbildung fördern: wer das behauptet, hat sich nie ernstlich in denselben umgesehen. Es sind allerdings keine Lehrbücher: aber wo die ersten Geister der Nation in streng wissenschaftlicher Weise, aber allgemein verständlicher Form zu den besten Kreisen des Volkes reden, da kann von Förderung der Halbbildung keine Rede sein. Der beste Beweis für den Wert dieser Encyklopädien ist die Nachahmung derselben bei anderen Nationen: Franzosen, Engländer, Italiener und Spanier, wo immer Drang nach Bildung vorhanden hst, sind den Deutschen gefolgt.

So stehen denn dem Unternehmen auch jetzt auf seiner vierzehnten Weltreise wieder gegen 350 Mitarbeiter, darunter die ersten Männer der Wissenschaft, zur Verfügung. Unter 6800 Stichworten (gegen 3800 der letzten Auflage) wird man auf alle Fragen im Gebiete menschlichen Wissens Auskunft erhalten und durch 9000 Abbildungen, zum Teil auf Tafeln oder im Text, werden die Artikel erläutert werden. Vor uns liegt der erste stattliche Band, 64 Bogen stark, in glänzender typographischer Ausstattung: zählt er doch allein 71 Tafeln, darunter 8 in vorzüglichem Farbendruck und 25 Karten und Pläne. Von der Fülle des Materials an Text und Abbildung mag der Artikel Afrika, der heute ja alle Welt interessirt, einen Begriff geben: er umfasst einen vollen Bogen Text, mit 6 Karten und Abbildungstafeln. Rechnet man dazu, dass in demselben Bande auch *Ägypten* in ähnlicher Ausdehnung mit 6 Tafeln und Karten und *Alexandrien* wieder mit 4 Tafeln und Plänen zu finden ist, und nimmt weiter an, dass alle wichtigen Partien von Afrika, wie Kapland, Natal, Kamerun etc. unter den betreffenden Stichworten später behandelt werden, so kann man sich einen Begriff von dem machen, was hier geboten wird.

Ein breiter Raum ist den Artikeln über *Kunst* im weitesten Sinne gewährt, die unsere Leser ja am meisten interessiren dürften. So sind der altägyptischen Kunst vier Tafeln gewidmet, darunter eine meisterhafte Farbentafel nach einer Wandmalerei, der alexandrinischen Kunst eine Tafel, der altchristlichen drei, darunter die schönste Abbildung der St. Petersstatue in Rom, die wir kennen, der arabischen Kunst zwei und endlich zwei Tafeln zu einer trefflichen, in einer Encyklopädie hier zum ersten Male versuchten Charakterisirung der modernen amerikanischen Kunst. — Wir glaubten diesen Hinweis auf die *Kunstartikel* unseren Lesern besonders schuldig zu sein, weil man sich hier schnell und gründlich über so manche Fragen unterrichten kann, die in Handbüchern mühsam zu finden sind. — Der Umfang des Werkes ist auf 16 Bände festgesetzt, die gut und geschmackvoll gebunden zu je 10 Mark oder in 256 Heften zu je 50 Pfg. nach und nach bezogen werden können. —

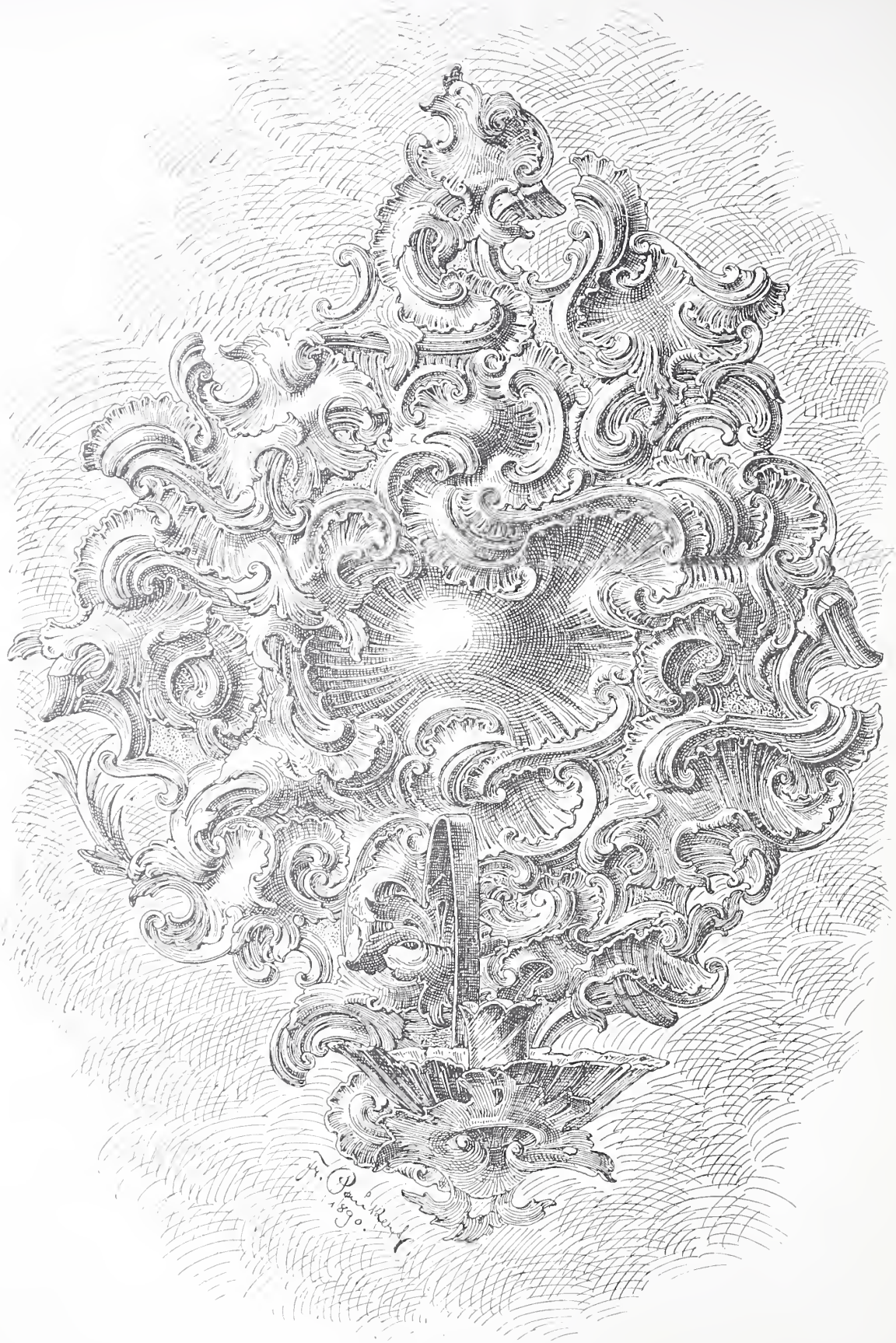
Dr. E. Vogel, Praktisches Taschenbuch der Photographie (Berlin, Rob. Oppenheim). Bei den vielen Fortschritten, die die photographische Technik macht — jeder Tag bringt fast Neues — und bei der enorm wachsenden Verbreitung, die diese lohnende Thätigkeit im Publikum findet, möchten wir unsern Lesern, unter denen sich gewiss viele Amateurphotographen befinden, dieses neueste Erzeugnis der photographischen Litteratur als ein sehr zweckmäßiges Kompendium empfehlen. Das Werkchen ist bei aller Knappheit doch erschöpfend, sehr reichhaltig und in der Darstellung sehr klar und fasslich. Nur wenigen derartigen Werken kann das nachgerühmt werden. Es enthält u. a. auch Anweisungen zur Herstellung der Pauskopien, des Platin- und des Pigmentdruckes, der verkehrten (Spiegel) Negative und der Vergrößerungen. Ein Hauptgewicht legt es auf Besprechung der vielfachen vorkommenden Fehler und deren Abhilfe.

Mit einer Spezialität auf dem Gebiete der Photographie beschäftigt sich ein kleines Heft aus dem *Liesegang*schen Verlag in Düsseldorf: der „Emailphotographie“ *(Photographische Schmelzfarbenbilder* auf Email, Porzellan und Glas. S. Preis 2,50 M.). Bekannt ist diese Technik fast nur durch die Porträts auf Porzellantassen und Tellern, könnte aber in viel weiterem Umfang Verwendung finden, wozu das vorliegende Büchlein jedenfalls mannigfache Anregung enthält.

Es liegt auch ein umfangreiches Werk vor, welches die historische Seite dieser epochemachenden Technik zum ersten Mal in erschöpfender Weise darstellt: *C. Schiendl,* Geschichte der Photographie (25 Bogen gr. 8., Preis 8 M. Hartlebens Verlag, Wien). Dasselbe behandelt in eingehender Weise die Entwicklung der Photographie von den ersten Versuchen an, ja geht mit seinen Forschungen ins Altertum und Mittelalter zurück. Ist das Buch auch in erster Linie für Fachleute geschrieben, so wird es sicher auch dem Laien, namentlich bei dem ungeheuren Aufschwung, den die „Amateur-Photographie“ heute gewonnen hat, willkommen sein und viel des Interessanten und Lehrreichen bieten. So das Kapitel III, welches mannigfache Versuche und Entdeckungen des 18. Jahrhunderts darlegt. In den Abschnitten 5 bis 12 werden dann die verschiedenen photographischen Verfahren eingehend behandelt, so dass man ein übersichtliches Bild über die Entwicklung der einzelnen Zweige und ihren Zusammenhang mit dem Ganzen gewinnt. Eine besonders lehrreiche Partie: „die Photographie in künstlerischer Beziehung“ hätte man etwas mehr ausgedehnt gewünscht, denn ohne Frage sind heute die photographischen Drucke aus den Ateliers von Braun, Hanfstaengl, der photographischen Gesellschaft und vor allem der Wiener und Berliner Staatsanstalten als größere Kunstwerke zu betrachten, als Hunderte von Quadratmetern bemalter Leinwand.

Der heutigen Nummer ist die Abbildung eines prächtigen Zierschrankes beigegeben der in der Hofmöbelfabrik von *L. J. Peter* in Mannheim entworfen und ausgeführt ist.

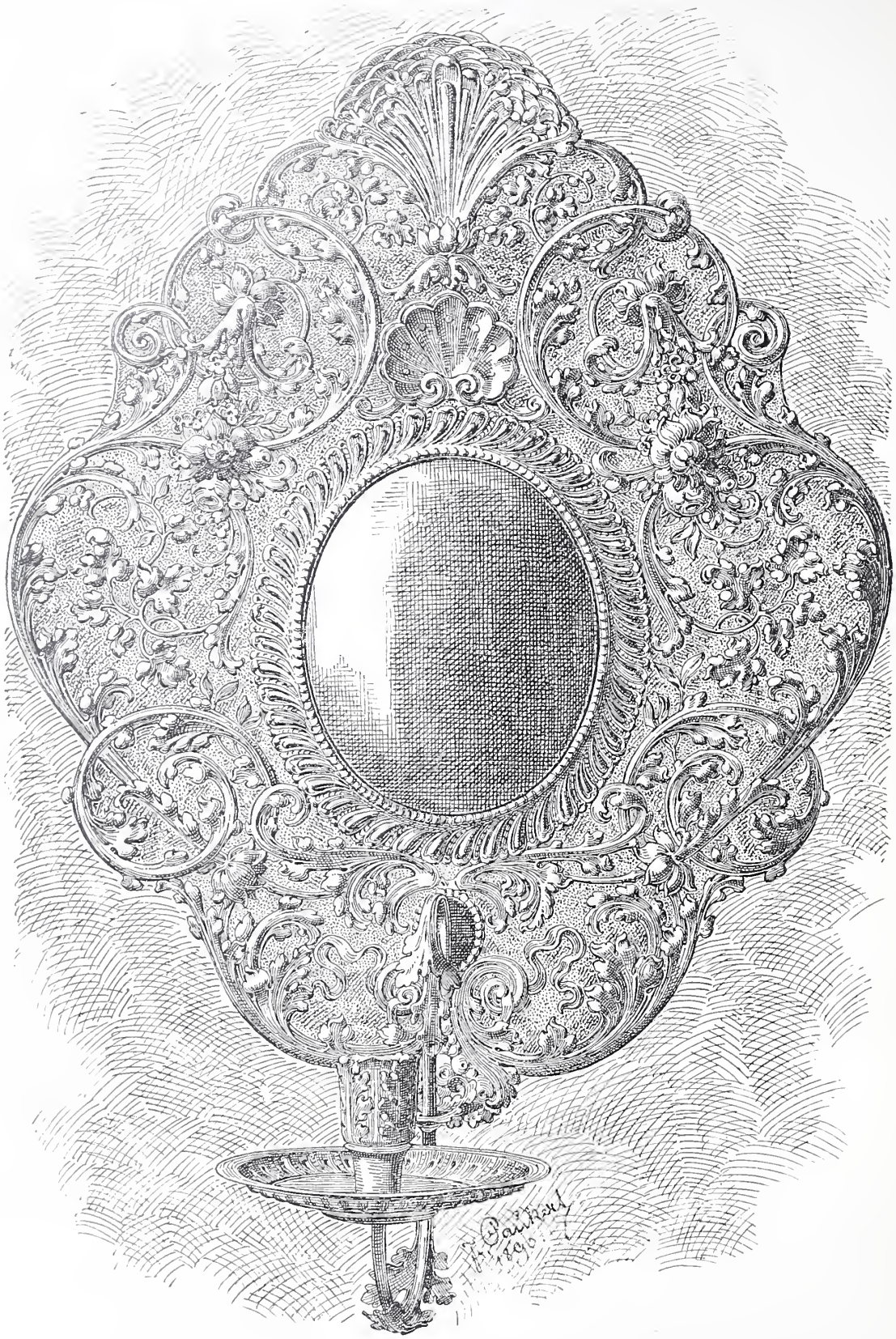
Füllungen von dem Wandschränkchen auf S. 39.



Wandleuchter.

Aus dem Merkantilgebäude in Bozen.

Vergoldeter Wandspiegel aus dem Merkantilgebäude zu Bozen.



Wandspiegel aus dem Merkantilgebäude in Bozen.

Aus dem Werke: HEIDEN, Motive (Leipzig, A. Seemann.)

WANDLEUCHTER
AUS DEM MERKANTIL-AMTSGEBÄUDE IN BOZEN.

MIT ABBILDUNGEN UND TAFELN.

MITLEIDIG lächelnd sieht der moderne Beleuchtungstechniker auch schon auf die sein fachliches Interesse berührenden Bestrebungen der letzten Jahrzehnte zurück. Steinöl, Leuchtgas und dergleichen Dinge sind für ihn überwundene Schwierigkeiten und der Begriff Kerze beschäftigt ihn nur noch da, wo es gilt, an die Leuchtkraft einen Maßstab zu legen.

„Licht von 2 000 000 Normalkerzen Intensität entstrahlt der Lampe des Leuchtturmes zu Houstholm in Jütland.“ So oder ähnlich, hinsichtlich der Ziffer aber gewiss, klingt eine Nachricht, die jüngst ihre Runde gemacht.

Dem entgegen war es zu unserer Vorfahren Tage um Licht und Glanz freilich wohl etwas kläglich, doch trotz flackernder Späne und dampfender Talg- oder Öllichter bei weitem nicht so übel bestellt, als man gemeiniglich annimmt. Findig wie heute, wusste man sich auch damals im Bedarfsfalle zu helfen. Wo *eine* Flamme nicht reichte, griff man getrost zu der nächsten und vollends im XVIII. Jahrhundert, wo Thewarts Anleitung das Spiegelglas zu gießen (1688) bereits das Ihre gethan, verfiel man auf Mittel und Wege, in Fülle dem stetig zunehmenden Verlangen nach mehr Licht ausreichend Genüge zu thun.

Zu dieser Zeit, wo auch die Höfe bei ausgedehnter Benützung spiegelnder Flächen — Trumeaux, Spiegelwände etc. — mit großartigem Luxus für den Gebrauch der Kerzen eintraten und dieses Beispiel allenthalben Nachahmung fand, gelangte naturgemäß auch der Wandleuchter zu hervorragender Bedeutung. Bis dahin seinem ursprünglichen Zwecke entsprechend aufgefasst und behandelt war er fast lediglich Wandarm. Dem Zuge einer so glanzliebenden Zeit unterworfen erhielt er aus ganz naheliegenden Gründen irgend eine Art von Reflektor beigesellt, den gefällig auszugestalten künstlerische Sorgfalt alsbald dermaßen eifrig bemüht war, dass sie der neuen Zuthat mehr Liebe und Aufmerksamkeit angedeihen ließ als dem Wandarm an sich, der endlich soviel Vernachlässigung erfuhr, bis aus dem Wandleuchter etwas wesentlich anderes geworden: ein Ding, das zum mindesten mit gleicher Berechtigung und oft sogar weit zutreffender als Spiegel angesprochen werden kann.

Hier war es der Schnitzer, der dem „Wandleuchten“ seine Gestaltungsfreude zuwandte, dort griff treibend und ciselirend der Metallarbeiter ein oder es einten sich beide zu gemeinsamem Thun. Andernorts wieder bemächtigten sich andere Gewerbszweige — zumal die Glasindustrie dieses Vorwurfes für ihre künstlerische Bethätigung, so dass es nicht wunder nehmen darf, wenn wir mitunter wirklich prächtigen Arbeiten, mustergültigen Beispielen ihrer Art des öfteren begegnen.

Auch Tirol, dem Forscher wie dem Sammler als ergiebige Fundstätte in kunstgewerblicher Richtung bekannt, ist noch reich an Wandleuchtern, vornehmlich an solchen aus Holz. Unter den vorhandenen Mustern aber sind unstreitig die in den

Sälen des Merkantil-Amtsgebäudes in Bozen noch gegenwärtig ihrem Zwecke dienenden Stücke in erste Reihe zu stellen. Der große Verhandlungssaal allein birgt 12 doppelarmige Wandleuchter mit dahinter gesetzten Spiegeln, deren Umrahmung vollste Beachtung verdient. Diese letztere — 92—94 hoch — ist bei glücklicher Anlage meisterhaft geschnitzt, vergoldet und abgesehen von den Zufälligkeiten, wie sie die manuelle Herstellung unvermeidlich mit sich bringt, an allen Stücken vollständig gleich, der Schliff der Spiegel dagegen (venezianische Arbeit), was die mittlere Figur betrifft, jedesmal verschieden. In Tiefschnitt auf der Rückseite des Glases hergestellt und nachher gleich der ganzen Fläche belegt, so dass die Zeichnung von vorne gesehen matt und reliefartig erhaben erscheint, zeigt der Schliff des auf der beigehefteten Tafel wiedergegebenen Beispieles, Diana mit Bogen und Pfeilen bewaffnet. Die übrigen Stücke enthalten an gleichliegender Stelle männliche und weibliche Gestalten der Mythologie.

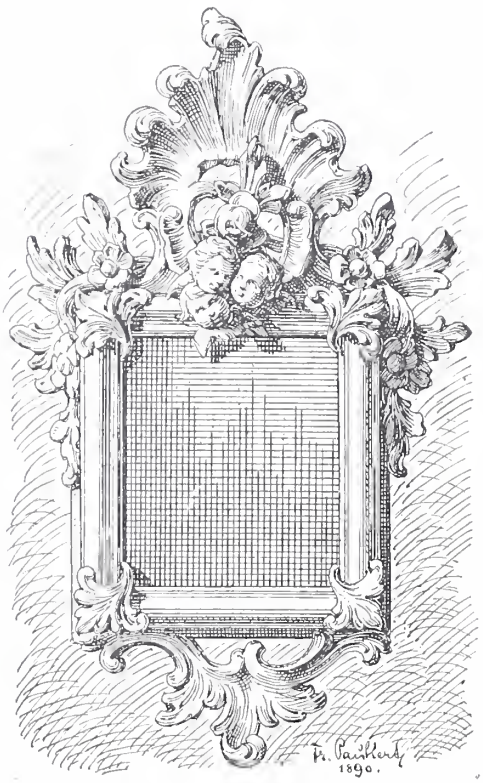
Die zur Aufnahme der Kerzen bestimmten Arme entspringen aus in Kupfer getriebenem, vergoldetem Blattwerk und endigen in Rosetten, die dem Hauptanteile nach aus Holz geschnitzt sind und ein wiederum in Metall getriebenes Perigon aufweisen.

Einfachere aber deshalb noch nicht interessclose Muster ähnlichen Wandschmuckes bieten die nach gleichfalls in Holz geschnitzten und vergoldeten Arbeiten der Sammlung des Herrn Direktor Hans Karnauth in Bozen hergestellten Abbildungen im Texte. (Vergl. S. 53.)

Was die zwei weiteren Wandleuchter im Merkantilhause betrifft, so ist zu bemerken, dass beide, den eigentlichen Arm nicht mit in Rechnung gezogen, in der Höhe 49 cm messen, in Kupfer getrieben, stark versilbert sind, und obgleich zeitlich sehr verschieden nichtsdestoweniger nach technischer wie künstlerischer Seite als Leistungen von gleicher Vollendung gleiches Interesse erheischen.

Allerdings trägt im Vergleich zu der klaren Zeichnung des anderen Stückes das der späteren Rokokozeit entstammende bei flüchtiger Beschauung ein sozusagen krauses Gepräge, das aber bei prüfender Betrachtung dem Erkennen einer Idee mit einer Unzahl lustiger, geradezu reizender Einzelheiten Raum giebt.

Nach dem Gesagten wäre es vielleicht am richtigen Orte, auch über die Provenienz der besprochenen Gegenstände des näheren zu bringen. Doch das hat unter den waltenden Umständen seine eigene Bewandtnis.



Spiegelrähmchen,
im Besitze des Herrn Karnauth, Fachschuldirektor in Bozen. Im Original 17,4 cm hoch.

Das Merkantil-Amtshaus in Bozen, ein imposanter Bau aus dem Anfange des vorigen Jahrhunderts (1717 vollendet), der, nebenbei bemerkt, noch so manche wertvolle Dinge enthält, die ihrer ersten Veröffentlichung harren und auf die zurückzukommen der Verfasser später Gelegenheit zu finden hofft, war, wie der Name sagt, Sitz einer handelsgerichtlichen Instanz. Hat auch Bozen, durch natürliche Verhältnisse dazu berufen, auf dem Verkehrswege zwischen Deutschland und Italien eine Art Knotenpunkt zu bilden, einen deutschen Charakter und vielleicht gerade des an seine Mauern brandenden Welschtums halber ihn niemals verleugnet, so konnte doch sein Handelsamt in vielen Fällen des Gebrauchs der welschen Sprache wohl entraten. Folgerichtig ist auch ein großer Teil der jetzt dem Archiv der Handels- und Gewerbekammer einverleibten älteren Urkunden des Merkantilamtes italienisch und ihre Zahl so erschreckend groß, dass es mangels anderer Anhaltspunkte vorläufig dem Zufalle überlassen bleiben möge, bestimmte Angaben über den Ursprung der mitgeteilten Wandleuchter zu Tage zu fördern.

F. PAUKERT.

Das Urteil Salomonis. Leipziger Wandteppich von 1557. Kunstgewerbemuseum zu Leipzig.

Aus dem Werke: HEIDEN, Motive (Leipzig, A. Seemann).

EIN LEIPZIGER TEPPICHWEBER DES 16. JAHRHUNDERTS.

MIT EINER TAFEL.

IN DER Sammlung der Deutschen Gesellschaft in Leipzig wird eine Tischdecke aufbewahrt, eine Leipziger Arbeit aus dem 16. Jahrhundert. Sie stammt aus dem Besitz des Rates, befand sich auch früher im Rathause [1]). Das Mittelstück, das dazu bestimmt war, auf der Tischplatte aufzuliegen, ist 1,60 cm lang und breit, der herabhängende Rand 35 cm breit, so dass die ganze Decke $2^1/_4$ m im Geviert hat. In das Mittelstück sind fünf Wappen eingewebt, ein großes kurfürstlich sächsisches in der Mitte, das Leipziger Stadtwappen kleiner in jeder der vier Ecken, und zwar ganz symmetrisch gestellt, so dass nicht nur der Helmschmuck — die bekannten drei Federn — stets nach der Mitte weist, sondern auch der Löwe zweimal in der linken Schildhälfte nach links, zweimal in der rechten nach rechts blickt. Der freie Raum zwischen den Wappen und der ganze Rand ist mit Wiesenblumen ausgefüllt, die aber weder in ihren Grundformen, noch in ihrer Anordnung irgendwie stilisirt, sondern mit ganz kindlichem Naturalismus nachgebildet und neben einander gestellt sind, die Blüten von allen Seiten dem Mittelfelde zugekehrt, so dass die Blumen aufwärts standen, wenn die Decke auf dem Tische lag. Der Leipziger Rat hat aber das schöne Stück nicht als Tischdecke verwendet — dazu mag es ihm zu kostbar gewesen sein —, sondern als Wandteppich. Dabei hatte ihn aber der Umstand gestört, dass, wenn der Teppich an die Wand gehängt wurde, die beiden obern Wappen auf dem Kopfe standen. Dasselbe war zwar auch mit den Blumen am obern Rande der Fall, und die Blumen rechts und links standen dann wagerecht; das scheint aber die Augen der alten Ratsherren nicht so beleidigt zu haben, wie die beiden verkehrten Wappen. Um diese zu beseitigen, ließ man, offenbar von dem Verfertiger des Teppichs selbst, noch zwei besondre Stadtwappen nachwirken, ein wenig größer als die im Teppich befindlichen, und auf die beiden verkehrt stehenden Wappen aufnähen. Das eine dieser aufgenähten Wappen befindet sich noch jetzt an dem Teppich, das andre ist vor einiger Zeit, als der Teppich photographirt wurde, abgetrennt worden, wobei die ursprünglichen Farben in voller Frische zum Vorschein kamen, und sich auch die ursprüngliche Bestimmung des Stückes unzweifelhaft ergab.

In dem kurzen Text, der der Abbildung des Teppichs in den „Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft“ beigegeben ist, werden aber noch zwei andre Teppiche als Arbeiten desselben Meisters in Anspruch genommen: 1) der schöne Wandteppich, der sich jetzt im Leipziger Kunstgewerbemuseum befindet, das Urteil Salomonis, das früher, geschützt durch einen grünen Vorhang, an der südlichen Schmalseite des grossen Rathaussaales hing, da, wo das Podium für feierliche Gerichtsverhandlungen aufgeschlagen zu werden pflegte; da sass dann der Kriminalrichter wie ein zweiter Salomo unmittelbar unter dem Urteil Salomonis; 2) ein kleiner Teppich mit dem Bildnis Kaiser Karls V. im Besitz des Königs von Sachsen. Dass der letztgenannte Teppich von der Hand desselben Meisters ist wie unsre Tischdecke, ist unzweifelhaft. In der Tischdecke sind unter dem kurfürstlichen Wappen in einem Schildchen die Worte eingewebt: *Gemacht*

1) Sie ist abgebildet und kurz besprochen im 8. Bande der „Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft“ (Leipzig, 1883) S. 13 fg.

zv Leipzig. S. B. 1551. Der Teppich mit dem Bilde Karls V. aber ist bezeichnet: *1554. S. B.* Auf dem Urteil Salomonis hat sich der Verfertiger nicht genannt, unten rechts in der Ecke sind nur die Worte *Judicium Salomonis* eingewebt; dass auch dieses Stück, das kostbarste von allen dreien, ein Werk desselben S. B. sei, ist bloße Überlieferung, aber, wie man zugeben muss, eine Überlieferung, die, so verschiedenartig auch die Gegenstände der Darstellung sind, doch wegen der völligen Gleichheit der Arbeit, der technischen Ausführung, sehr glaubwürdig ist. Weniger glaubwürdig ist die andre Überlieferung, dass dem Verfertiger dieser drei Arbeiten, weil er von unehelicher Geburt gewesen, anfangs das Leipziger Bürgerrecht verweigert worden sei; durch seine Arbeiten aber habe er sich die Gunst des Rates in solchem Maße erworben, dass man ihm endlich das Bürgerrecht verliehen habe. Das klingt sehr rührend, ist aber sicherlich nur Anekdote. Die *legitima nativitas* war, ausser der nötigen Geldleistung, das Haupterfordernis bei jeder Aufnahme in die Bürgerschaft. Wer als Zugewanderter das Zeugnis seiner ehelichen Geburt nicht sofort beibringen konnte, der wurde wohl auf die Bürgschaft angesehener, glaubwürdiger „Freunde“ hin vorläufig aufgenommen, musste aber den Geburtsbrief, die *litterae nativitatis*, unbedingt nachliefern. Dazu wurde ihm bei den damaligen Verkehrsverhältnissen bisweilen monatelang Frist gelassen, bis zur nächsten Oster- oder Michaelismesse, wo vielleicht Freunde aus seiner Heimat kamen, die ihm den Brief mitbringen konnten; aber ein Unehelicher wurde um keinen Preis aufgenommen, weder in eine Innung, noch in die Bürgerschaft.

Wer war nun dieser S. B.? Der Text in den „Mitteilungen“ sagt, „alle bisherigen Forschungen“(?) nach Lebensnachrichten über ihn hätten sich als fruchtlos erwiesen. So schlimm ist es aber doch nicht bestellt. Im Bürgerbuche freilich ist nirgends um die Mitte des 16. Jahrhunderts ein Name zu finden, auf den die beiden Anfangsbuchstaben passten, und damit ist die Überlieferung, dass unser Teppichweber Bürger gewesen sei, schon widerlegt. Dagegen begegnet der Name des kunstfertigen Meisters wiederholt in einer andern Quelle, die nie zu versagen pflegt, wenn man nur einige Anhaltepunkte hat: in den Stadtkassenrechnungen. Darnach hieß der Leipziger Teppichweber *Seger Bombeck.* Der Vorname Seger (aus Sieghart entstanden) ist niederdeutsch und kommt in den Formen Siegert, Segert, Seger auch als Familienname vor. Bombeck — in den Rechnungen auch Bombech und Bombechs geschrieben und seiner Bedeutung nach nichts andres als Baumbach — ist Ortsname, und zwar gicbt es in Deutschland zwei kleine Orte dieses Namens, einen bei Salzwedel, den andern bei Coesfeld, womit freilich nicht gesagt sein soll, dass Seger aus einem dieser beiden Orte gestammt habe, denn schon hundert Jahre früher, schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts, waren Ortsnamen in Menge zu Familiennamen geworden. Von seiner Herkunft wissen wir also nichts.

Seger Bombeck lässt sich in den Leipziger Stadtrechnungen verfolgen von 1545 bis 1557. Die erste Nachricht über ihn lautet: „Seger Bombeck tepichmacher gelihn *anno presenti* 200 fl. muntze an gulden groschen zu 24 (lies 21) gr. gerechent, dry jarlangk. Sein vorschrybung in der baumeyster kotlyn [Kötlein, Schränkchen], geschehen Sonnabends nach *nativitatis Marie* [12. Sept.] im 45. jar, tut 70 ß.“ [1]) Er war also einer der zahlreichen Gewerken, denen, weil sie etwas Besondres leisteten, was in Leipzig noch nicht vertreten war, die Niederlassung in der Stadt vom Rate erleichtert wurde. Solche Erleichterung geschah auf die mannigfaltigste Weise: dadurch, dass man den Betreffenden eine Zeit lang freie Wohnung gab, auch freie Kleidung, dass man ihnen das Bürgerrecht umsonst verlieh (die Bürgermatrikel ist voll von solchen Fällen), oder auch, wie hier, ihnen einen baren Vorschuss gewährte. Im folgenden Jahre, 1546, erhält Bombeck noch 4 ß 48 gr. dazu geliehen, so dass er nun dem Rate im ganzen 74 ß 48 gr. schuldete, und mit dieser Schuld erscheint er nun regelmäßig in den Rechnungen der Jahre 1547, 1548, 1549. Er hält also sein Versprechen nicht, er zahlt die Summe nicht zurück, zahlt auch nichts ab. Dagegen macht er wiederholt den Versuch, von seiner Schuld etwas abzuarbeiten. Er bringt dem Rate seine Arbeiten, bietet sie ihm an, aber der Rat nimmt sie ihm nicht ab, sondern entlässt ihn mit einem Trinkgeld. 1547 im April heißt es: „Dem Seger Bombechs von einem tapet, das er dem radt gewyset, zu vortrincken 24 gr.“, im März 1548: „Seger Bombechs von eynem tapet zu schen, geben zu vortrincken 24 gr.“ Dazwischen hat er auch einmal eine andre kleine Einnahme: im September 1547

1) Das Zeichen ß bedeutet: Schock Groschen; die umlaufende Münze waren Gulden (21 Groschen) und Thaler (24 Groschen), gerechnet aber wurde nur nach Groschen und Schock Groschen.

ist gebucht: „Dem tapetmacher, der des kysers bilde auffgehangen, als Doctor Badehorns hochtzeit gewesen, geben 48 gr.“ Er hatte also bei einem Hochzeitstanz zur Ausschmückung des Rathaussaales ein Bildnis des Kaisers geliehen. Dies muss aber ein andres gewesen sein, als das im Besitze König Alberts befindliche, denn dieses trägt ja die Jahreszahl 1554. Offenbar hat er das Stück öfter gewirkt — ein Bild des Kaisers fand, gleichviel in welcher Technik ausgeführt, ob gemalt oder gewirkt, damals wie heute gewiss immer Liebhaber. Im Jahre 1550 aber muss er etwas bezahlt haben, denn da heißt es nur noch: „Seger Bombech tapetmacher *tenetur* a. s. [alte Schuld], das ime vom radt gelihen vnd altage widderbetzaln sall, lauts seyner *obligacio* in der baumeyster köttleyn 54 ß 59 gr. 6 pf. a.“, und 1551 gelingt es ihm endlich, mit zwei Arbeiten den Beifall des Rates zu finden, mit unsrer Tischdecke und noch mit einem zweiten Teppich, der leider nicht erhalten ist; in den Rechnungen dieses Jahres ist gebucht: „Seger Bombechs geben vor ein tapett, dorinne des churfursten zu Sachssen groß wappen vnd des rats wappen in vier ecken gewurcket, vnd vor trodeln dorzw geben 42 fl., tut 14 ß 42 gr.“, und wenige Wochen später: „Mehr Seger Bombechs ein tapet betzalt zu eynem vmbhang, dorinne die figur Jesu Christi vnd czwey meherwunder, vmb 13 ß 20 gr.“, und wieder gleich darauf: „dem tepichmacher von eynem wappen zu machen 36 gr.“ Aus dem letzten Posten ergiebt sich, dass der Rat sofort beschlossen haben muss, die Tischdecke lieber als Wandteppich zu benutzen, denn das eine nachbestellte Wappen ist doch jedenfalls eins der beiden aufgenähten. Aber auch von seiner Schuld wurde ihm dies Jahr wieder etwas abgeschrieben, denn es heißt: „Es ist aber heuer von Seger Bombechs des tepichmachers schult ins *retardat* gesetzt 50 fl. gr. vor ein tapet, das ime halb an schulden abgerechent, tut 20 ß“; infolgedessen erscheint seine Schuld dies Jahr unter den Schuldposten nicht mehr mit 54, sondern nur noch mit 34 ß 59 gr. 6 pf. a.

Kurz darauf verließ Bombeck Leipzig und wandte sich nach Weimar. Im folgenden Jahre, 1552, ist in den Rechnungen gebucht: „Seger Bombech teppichmacher itzo zw Wiemar *tenetur* alte schult, das ime der radt gelihen, er vor czweyen jaren widdervmb hette betzaln solln; als er hinweggetzogen, hatt er sich vffs neue obligirt, die hinderstelligen [d. i. rückständigen] 34 schock 59 gr. 4½ pf. alt wolln vff tagtzeyt betzaln, als vff Michaelis im 53. jare 10 fl., neuen jarsmarckt im 54. zcehen fl., die hinderstelligen 80 fl. 6 pf. new vff pfingsten des 54. jars“. Wie aber die Rechnungen zeigen, zahlte er wenigstens in den beiden nächsten Jahren nichts ab, die Schuld kehrt 1553 und 1554 unvermindert wieder. Was weiter damit wurde, wissen wir nicht. Mit dem Jahre 1555, mit dem Amtsantritt des Bürgermeisters Hieronymus Lotter, erhalten die Hauptbücher der Stadtkassenrechnungen eine veränderte Einrichtung, die Schuldregister werden nicht mehr in die Hauptbücher abgeschrieben; da aber die Originale vernichtet worden sind, so ist diese ganze Abteilung des städtischen Rechnungswesens von 1555 an für uns verloren.

Bombeck muss aber doch seinen Verpflichtungen nachgekommen sein, denn sein Name begegnet noch einmal am 26. August 1557 in den Rechnungen mit folgendem Eintrag: „Dem Seger Bombeck tebichtmacher vor einen tebicht zcaltt 200 thaler, thutt 228 fl. 12 gr.“ Nach der hohen Summe zu schließen, kann diese Arbeit nichts andres gewesen sein als — das Urteil Salomonis. Dass Bombeck damals noch in Weimar gelebt habe, ist zwar nirgends gesagt, man darf es aber doch wohl daraus schließen, das unmittelbar zuvor, am 23. August, in den Rechnungen steht: „Einem bothen kegen Weymar geben 18 gr.“ Ist aber dieser Teppich in Weimar gefertigt, so erklärt sich nun daraus von selbst ein befremdlicher Umstand in der Darstellung. Der König sitzt links unter einem von Säulen getragenen Baldachin, neben und vor ihm sehen wir mehrere Höflinge und die beiden Frauen. Das tote Kind liegt am Boden, die falsche Mutter hält das lebende auf einem Kissen dem Könige hin, der rotbärtige Henker streckt bereits seine Hand darnach aus, die rechte Mutter ist vor dem König in die Kniee gesunken und hebt flehend die Arme zu ihm empor. Natürlich ist dieses Bild nicht Bombecks Erfindung, sondern er hat ein vorhandnes Bild (Gemälde oder Holzschnitt) dazu benutzt, oder sich auch von einem Maler eine besondre Vorlage dazu machen lassen. Nun ist aber im Hintergrunde, rechts oben, das Bild einer Stadt eingewirkt. Man sieht auf den ersten Blick, dass das Leipzig sein soll. Man sieht aber auch auf den zweiten, dass es Leipzig nicht ist. Wäre die Abbildung richtig, so wäre sie für die Geschichte des Leipziger Stadtbildes von großem Werte, denn sie wäre dann das zweitälteste Bild Leipzigs, sie würde ihren Platz finden zwischen dem großen Holzschnitt mit der Belagerung von 1547 und der Abbildung in Brauns und

Hogenbergs Städtebuch von 1572. Sie ist aber jedenfalls nur aus der Erinnerung gemacht, dem Verfertiger des Teppichs hat keine Zeichnung, wenigstens keine genaue Zeichnung der Stadt dabei vorgelegen. Merkwürdig ist es immerhin, dass auch sie dieselbe Ansicht zeigt, die jahrhundertelang, von dem Bilde der Belagerung von 1547 an durch unzählige Abbildungen des 17. und 18. Jahrhunderts hindurch bis herab zu den schlechtesten Machwerken auf den Lehrbriefen der Leipziger Innungen, das konventionelle Leipziger Stadtbild gewesen ist, die Ansicht von Südosten, bei der die Pleißenburg am linken Rande erscheint.

Ob Bombeck in Weimar gestorben ist und wann, habe ich nicht ermitteln können.

Leipzig. *G. WUSTMANN.*

DER GEWERBLICHE CENTRALVEREIN IN DANZIG.

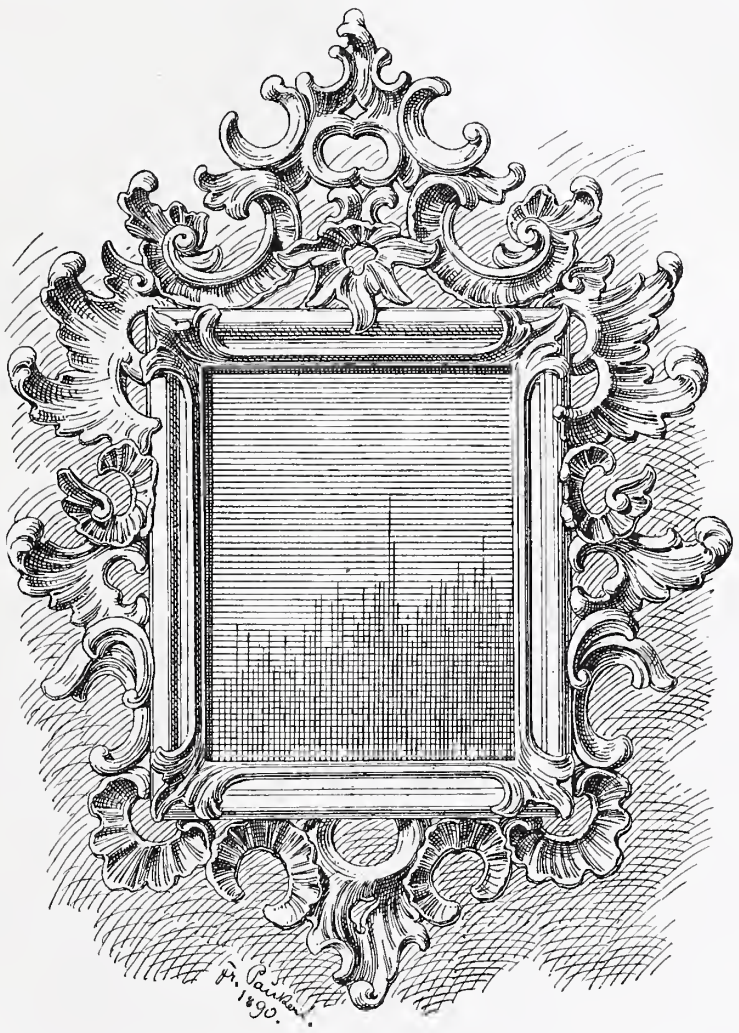
GLEICH nach dem im Jahre 1878 die Provinz Westpreußen von Ostpreußen losgetrennt ihre alte Selbständigkeit erhalten hatte und Danzig zur Provinzialhauptstadt erhoben worden war, wurde auf Anregung des damaligen Oberbürgermeisters Geh. Regierungsrates von Winter in Danzig ein Gewerblicher Central-Verein für Westpreußen begründet. Der Zweck des Vereines war laut Statuten, den Gewerbe- und Handwerkerstand der Provinz zu heben. Die verschiedensten Gebiete, auf denen er in diesem Sinne thätig sein konnte, sah er vor sich liegen. Zunächst wandte er seine Aufmerksamkeit den fakultativen gewerblichen Schulen zu, deren er eine größere Anzahl in den kleineren Städten unter der Aufsicht der örtlichen Gewerkvereine gründete, resp. durch erhebliche Geldmittel unterstützte. Sorgte er so für den Zuwachs und die Zukunft des Handwerkerstandes, so entzog er keineswegs seine planmäßige und sorgsame Pflege dem gegenwärtig existirenden Gewerbe. Durch jährlich sich wiederholende Fachausstellung war er bemüht, die Schaffenslust der Handwerker zu heben, ihren Absatz beim Publikum zu vergrößern; durch Aussetzen von Preisen für die besten Leistungen wollte er die Teilnahme des Handwerkerstandes wecken. Seitdem aber der Staat wie überall in den östlichen Provinzen so auch in Westpreußen auf Grund der Polengesetze die fakultativen Handwerkerschulen in obligatorische unter staatlicher Leitung und mit staatlichem Unterhalt verwandelte, und seit dem die Fachausstellungen sowohl beim Handwerker als auch beim Publikum kein Entgegenkommen mehr fanden, ließ der Gewerbliche Central-Verein die Thätigkeit auf diesen Gebieten fallen. Er widmete sich nunmehr seit dem Jahre 1889 einem Gegenstande, dessen Bearbeitung er bereits bei seiner Gründung ins Auge gefasst hatte, aus Utilitätsgründen bisher aber unberücksichtigt lassen musste. Durch die guten Erfolge, die in anderen Provinzen Vorbildersammlungen zur Hebung des Handwerkes erreicht hatten, ermutigt, beschloss der Gewerbliche Central-Verein im September 1889 eine Bücher- und Vorbildersammlung hier in Danzig ins Leben zu rufen.

Durch eine äußerst sparsame Verwaltung und durch Überschüsse aus den Fachausstellungen war eine Summe von 4000 Mark erübrigt worden. Sie sollte die ersten Kosten decken, nebenbei hoffte man auf eine größere Staatsunterstützung, die zu diesem Zweck beantragt war, und auf eine Erhöhung des Provinzialbeitrages, der jährlich 1000 Mark betrug. Leider blieb die erhöhte Staatsunterstützung aus, ja, es wurde unter Hinweis auf die gemachten Ersparnisse der bisher jährlich gewährte Zuschuss von 2000 Mark vor der Hand zurückgehalten. Die Provinz dagegen gewährte in gütigem Entgegenkommen eine einmalige Beihilfe von 1000 Mark für das Jahr 1890 und der Magistrat von Danzig förderte das Unternehmen, indem er dem Verein ein großes, helles Zimmer in bester Lage der Stadt unentgeltlich überließ. Seit dem Jahre 1891 ist der Staatszuschuss von 2000 Mark wieder gewährt worden und seine Erhöhung für die nächsten Jahre ist nicht ausgeschlossen. Verwenden konnte der Gewerbliche Central-Verein im Interesse seiner Sammlung in diesen zwei Jahren ihres Bestehens 6200 Mark. Diese für die hiesigen Verhältnisse hohe Summe ist mit ermöglicht worden

durch ein gütigst bewilligtes Geschenk des Danziger Aktiensparkassenvereins im Betrage von 3000 Mark.

Sind auch die Mittel, über welche der Verein zu Gunsten seiner Sammlung verfügen konnte, oft recht spärliche gewesen, so hat er trotzdem in den verflossenen zwei Jahren ganz Erhebliches geleistet. 9000 Vorlageblätter kunstgewerblicher Gegenstände in 30 Kästen beherbergt die Sammlung, 182 geschlossene Werke in 300 Bänden finden sich in der Büchersammlung, 20 Zeitschriften stehen den Mitgliedern, sowohl wie überhaupt jedem in der Provinz, der sich für sie interessirt, unentgeltlich zur Verfügung. Der Sammlung ist es daher auch geglückt, sowohl das große Publikum als auch den Handwerkerstand nicht minder, wie die Danziger Damen heranzuziehen.

Aber nicht auf Danzig allein beschränkte sich der Verbrauch unserer Vorbilder, die ganze Provinz hat aus ihr Nutzen gezogen, Handwerker und Publikum in den kleinsten Städtchen haben sich Vorbilder zusenden lassen; ja auch über die Provinz hinaus hatte die Sammlung Objekte zu verschicken, so nach Königsberg, Breslau, Köslin und Stettin. Das ist sehr erfreulich für die Weiterentwickelung unserer Sammlung, darf aber andererseits nicht wundernehmen, denn für das ganze Deutschland nordöstlich von Berlin gelegen ist das Institut das einzige in seiner Art.



Spiegelrähmchen, im Besitze des Herrn Karnauth, Fachschuldirektor in Bozen. Im Original 27 cm hoch. (Siehe S. 48.)

Besucht wurde die Sammlung in den zwei Jahren von 1391 Personen (1890 589 Personen, 1891 802), an 884 Entleiher wurden 6339 Objekte verabfolgt, außerdem wurden 2407 in die Provinz geschickt. Ein Vergleich der Besuchs- und Entleihungsziffern der einzelnen Monate zeigt eine stetige Zunahme der Besucher und Entleiher, woraus man mit Recht auf die Brauchbarkeit unserer Sammlung und auf das Bedürfnis einer solchen für unsere Provinz schließt.

Bleiben auch die oben angeführten Zahlen unserer Sammlung hinter denen west- und süddeutscher Institute sehr bedeutend zurück, so ist zu bedenken, dass bei uns der Handwerker nicht die Aufträge erhält, wie im Westen und Süden Deutschlands, dass unserem Publikum ein großer Zug nach Westen innewohnt, der sich häufig selbst bei Beschaffung der kleinsten Gegenstände in Fahrten nach und Kaufen in Berlin zeigt. Es fehlt unserem Osten aber auch die Großindustrie von Mittel-, West- und Süddeutschland und es fehlt unserem konsumirenden Publikum nicht so sehr am Wollen als vielmehr am materiellen Können.

KLEINE MITTEILUNGEN.

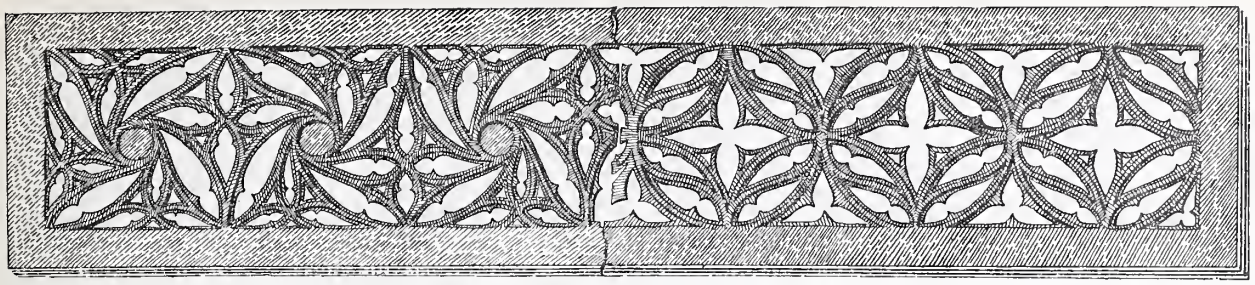
Weltausstellung in Chicago. Am 22. Januar berieten die Abgeordneten des deutschen *Kunstgewerbeverbandes* in Hannover über die Beschickung der Weltausstellung in Chicago. Der Reichskommissar, Geheimrat *Wermuth* wohnte der Versammlung an, erläuterte den Ausstellungsplan besonders in Bezug auf das Kunstgewerbe und teilte mit, dass die Reichsregierung bereit sei, einen erheblichen Beitrag zu den Kosten der Beschickung zu leisten. Direktor *v. Lange*-München berichtete über die Art der Beschickung und Gruppenbildung. Große Befriedigung rief die Mitteilung hervor, dass in München der Plan, eine Münchener Kunstabteilung zu bilden, aufgegeben ist. Die Verhandlungen führten zu folgenden Beschlüssen: Die Hauptanordnung ist darauf zu richten, dass eine Kollektivausstellung des gesamten deutschen Kunstgewerbes geschaffen wird, dabei aber die Eigenartigkeiten der einzelnen Erzeugungsorte, wie z. B. München und Berlin, klar hervortreten. Es wurde dem Reichskommissar der Wunsch ausgesprochen, es möge nicht nur die künstlerische Kraft Berlins, sondern auch die Mitwirkung der Kunstvereine in München, Dresden u. s. w. in Anspruch genommen werden. Der Reichskommissar sagte zu, für eine billige Platzbeschaffung Sorge zu tragen, und zwar durch geeignete Unterbringung der Gegenstände in großen gemeinschaftlichen Schränken, in denen ebenfalls eine sachgemäße Anordnung stattfinden soll. Die Versammlung sprach ihre Befriedigung über das Ergebnis der Verhandlungen aus.

Der *Badische Kunstgewerbeverein* hat am 6. Dezember v. J. seine ordentliche Generalversammlung abgehalten. Punkt I der Tagesordnung: Neuwahlen. Punkt II der Tagesordnung: Jahresbericht, vom Vorsitzenden erstattet; demselben entnehmen wir, dass der Verein 644 Mitglieder zählt und seit dem letzten Jahre einen Zuwachs von 41 Mitgliedern zu verzeichnen hat; hiervon entfallen auf Karlsruhe 269, auf die weiteren Teile des Landes 336, auf das übrige Deutschland 31 und auf das Ausland 8. Ausschuss- und Vorstandssitzungen fanden 18 statt, Monatsversammlungen 6. Letztere waren jeweils durch Ausstellungen belebt, die vorwiegend aus den Neuerwerbungen für das Kunstgewerbemuseum bestanden. Vorträge wurden gehalten von: Professor Dr. *M. Rosenberg* über „Benvenuto Cellini", Professor Dr. *Meidinger* über „Das Färben der Metalle", Hoflichtdruckereibesitzer *J. Schober* über „Die neuen auf der Photographie beruhenden Reproduktionsverfahren" und Direktor *Götz* über „Ein heimisches Meisterwerk des 16. Jahrhunderts". Die Hauptthätigkeit des Vereins bildete die deutsche Fächerausstellung, welche von Ende Juni bis Ende September v. J. in Karlsruhe stattfand. Dieselbe enthielt über 4000 Gegenstände. An der Wettbewerbung nahmen 175 Aussteller teil mit 350 Arbeiten, für welche das Preisgericht nebst dem Ehrenpreise J. K. H. der Frau Großherzogin, bestehend in zwei Silbergegenständen, 20 Geldpreise im Werte von 3050 M. und 43 Ehrendiplome zuerkannte. Die Zahl der Besucher betrug 26000, während Ankäufe zu der Gesamtsumme von 35000 M. abgeschlossen wurden. Obgleich die Ausstellung ohne jede materielle Inanspruchnahme der Beschicker zur Durchführung gelangte, erzielte sie doch ein günstiges finanzielles Ergebnis. Die Einnahmen betrugen 23899 M. 93 Pf., die Ausgaben 20425 M., bleibt somit ein Überschuss von 3474 M. 93 Pf. Von letzterem wurden noch weitere 900 M. für Gratifikationen genehmigt. Die aus der Ausstellung hervorgegangene Fächerpublikation ist im besten Gange und hat deren Verlagsfirma kein Opfer gescheut, ihre Ausstattung zu einer künstlerischen zu gestalten. Das Werk erscheint in zwölf Heften zu je sechs Blatt mit erläuterndem Text, der ebenfalls mit Illustrationen versehen wird. Für die Reproduktion wurde Heliogravüre, Kupfer- und Lichtdruck gewählt. Punkt III der Tagesordnung: Rechenschaftsbericht für 1890/91 und Voranschlag für 1891/92. Die Einnahmen des abgelaufenen Vereinsjahres betrugen 6689 M. 95 Pf., die Ausgaben 5800 M. 48 Pf. Es ist somit ein Vermögenszuwachs von 889 M. 74 Pf. zu verzeichnen. Der Voranschlag beträgt für das laufende Jahr an Einnahmen 6500 M., an Ausgaben 6350 M. Alsdann berichtet Herr Direktor *Götz* über Punkt IV der Tagesordnung, „den Stand des Kunstgewerbemuseums". Dasselbe erfreute sich auch in diesem Jahre eines bedeutenden Zuwachses, welcher 3780 Gegenstände umfasst, darunter äußerst wertvolle und kostbare Arbeiten. Neben den Erwerbungen aus staatlichen Mitteln wurden für 19740 M. Ankäufe aus gestifteten Geldern gemacht. Ebenso ist die Liste der Spender von Kunstgegenständen, welche verlesen wird, eine sehr umfangreiche. So konnten im Laufe des Jahres über 30 neue Schränke aufgestellt und eingerichtet werden. Für einen illustrirten Katalog sind bereits Vorbereitungen getroffen. Der Jahresbeitrag des Vereins beträgt auch in diesem Jahre wieder 1000 M. Über den letzten Punkt der Tagesordnung, Punkt V, „Beratung über die Weltausstellung in Chicago" wurde kein bestimmter Beschluss gefasst. Der Verein will zunächst das Vorgehen des Verbandsvororts abwarten, jedoch auf diesen einwirken, dass in Bälde ein entscheidender Schritt geschieht. Die mehr oder minder starke Beteiligung der heimischen Kunstindustrie wird wesentlich davon abhängen, ob und in welchem Umfange die Kosten der Aussteller durch Reichsmittel erleichtert werden. Sobald diese Frage sich geklärt habe, wird der Verein seine Interessenten unterrichten und weitere Schritte einleiten. Auf die Generalversammlung folgte die übliche gesellige Vereinigung mit gemeinschaftlichem Nachtessen und wurde hierbei dem Sekretär der Fächerausstellung, Herrn *G. J. Rosenberg*, ein künstlerisch ausgestattetes Erinnerungsblatt übergeben.

X. Die Firma *Karl W. Hiersemann* in *Leipzig* hat soeben einen neuen interessanten Katalog über ornamentale Vorlagenwerke versandt, der nicht weniger als 840 Nummern umfasst. Der erste Teil führt Sammelwerke in reicher Auswahl, Zeitschriften, Handbücher und Bibliographien für Ornamentstichsammler auf, darunter viele kostbare Publikationen und mancherlei Merkwürdigkeiten; der zweite Teil weist auf eine 300 Nummern starke Sammlung von Ornamentstichen hin, wobei sich viele Seltenheiten befinden.

Eiserner Thürklopfer. Sevilla. Um 1580.

Kunstgewerbemuseum Köln.



Schmiedeeiserner Beschlag. Spanien, 15. Jahrh. Kunstgewerbemuseum, Köln.

DER CORVINUSBECHER VON WIENER-NEUSTADT.

IN DER Ungarischen Revue 1891 Heft III S. 212 steht ein Aufsatz von Dr. Jos. Mayer über die Beziehungen des Königs Mathias Corvinus zu Wiener Neustadt und dem Corvinusbecher. Dieser Becher darf wohl als bekannt angesehen werden, ist er doch ohne Einschränkung als das schönste Stück aller erhaltenen gotischen Buckelbecher zu bezeichnen, achtzig cm hoch mit Rändern und Blütenwerk in ungarischem Drathemail herrlich geziert, häufig abgebildet und auch durch eine treffliche galvanische Vervielfältigung in vielen Museen vertreten.

Über die Entstehungszeit kann ein Zweifel nicht obwalten. Auf dem Deckel ist die Gestalt eines Ritters angebracht, welcher auf einer Stange ein Herz hält. Dieses Herz mit seinen Inschriften ist allerdings neu, aber nach des Verfassers sicheren Erkundigungen eine genaue Wiederholung des alten beschädigten Stückes. Die Inschriften enthalten die Devise des Kaisers Friedrich III., einen Namenszug des Königs Mathias Corvinus nebst den beiden Wappen und die Zahl 1462. Es handelt sich also um den Friedensabschluss der beiden streitenden Herrscher, welcher 1462 erfolgte und die Auslieferung Ungarns und der ungarischen Krone an Mathias zur Folge hatte.

Die bisherige Annahme ging auf Grund lokaler Überlieferungen dahin, dass der Becher bei dieser Gelegenheit von Mathias an die Stadt Wiener-Neustadt geschenkt sei.

Mayer weist nun darauf hin, dass der wirkliche Abschluss der Verträge erst 1463 in Oedenburg stattgefunden habe und dass Mathias erst 1487 in den Besitz von Wiener-Neustadt gelangt sei. Mayer ist daher der Ansicht, der Becher müsse auf Bestellung des Kaisers Friedrich III. angefertigt, aus Zufall auf die Burg von Wiener-Neustadt und mit dieser in die Hände von Mathias gekommen sein. Hierzu wird er hauptsächlich durch ein ‚Zeichen' F I bestimmt, welches sich am untersten Rande des Deckels und an der Innenseite des Fußes befindet und welches nach seiner Meinung sich nur *F*ridericus *I*mperator lesen lasse. Nun steht aber am äußersten Rande des Fußes auch noch ein Z eingeschlagen und dies soll den Künstler bedeuten. Hier bietet sich dem Verfasser ein Goldschmied *Wolfgang Zulinger,* welcher 1457 Kirchmeister, also jedenfalls ein sehr angesehener Mann in Wiener-Neustadt war.

In dem Aufsatz ist leider nicht gesagt, worin das ‚Zeichen' F I besteht, ob es als Stempel eingeschlagen oder eingravirt ist, nach der Abbildung sieht es eher wie ein Stempel aus.

Aber selbst wenn es eingravirt ist, so scheint die Lesung Fridericus Imperator völlig unstatthaft. Ein Kaiser, der einen Becher bestellt, kann als Auftraggeber nicht mit einem winzigen Monogramm am Rande des Deckels und unter dem Fuße abgefertigt werden. An dem Becher selbst sehen wir, in wie prägnanter Weise solche Zeichen (auf dem von einem Ritter getragenen Herzen) hervorgehoben werden. Die genannten Stellen sind die untergeordneten Stellen, an welchen die Meisterzeichen der

Goldschmiede eingeschlagen wurden. Mayer betrachtet als solches das Z. Diese Erklärung ist möglich, aber unwahrscheinlich. Die Fälle, in denen der Meister mit einem einzelnen Buchstaben zeichnete, sind verschwindend selten, dagegen ist der einzelne Buchstabe für den Entstehungsort üblich. Wahrscheinlich ist in diesem Falle lediglich, dass der Becher von einem Meister F . . . . I . . . . in Z . . . . gearbeitet ist. Bei einem nicht weiter datirbaren Stücke würde man an Zürich denken, das — im 16. Jahrhundert wenigstens — das Z als Zeichen führte. Ob es annehmbar ist, dass Mathias Corvinus oder Friedrich III. dort habe arbeiten lassen, kann ich nicht beantworten. Es wäre wünschenswert, dass die ungarische Lokalforschung noch einmal an diesem Punkte ansetzte und Umschau hielte, ob in der Machtsphäre des Königs Mathias sich ein Ort Z . . . befand, dem man diese Arbeit zutrauen kann, denn wenn das F I als Zeichen für Kaiser Friedrich fortfällt, bleibt der prachtliebende Mathias doch immer in erster Linie als Stifter des Bechers wahrscheinlich. Dass Mathias auch außerhalb Ungarns arbeiten ließ, beweist die herrliche Reliquienmonstranz, von unzweifelhaft italienischer Herkunft im Schatze von Gran. Aber die Technik des Bechers weist nach Ungarn, welches das Drathemail, wenn auch nicht ausschließlich, so doch mit Vorliebe pflegte.

Wir können also, zu unserem Bedauern, die vorgebrachte Lösung über die Herkunft des Bechers noch nicht als endgültig annehmen.

JULIUS LESSING.

SPANISCHE EISENARBEITEN.

MIT ABBILDUNGEN.

WÄHREND der letzten Jahre sind aus Spanien in verschiedene Museen Arbeiten in Schmiedeeisen gelangt, die durch die Eigenart der Formen, Behandlung und Verwendung zum Teil erheblich von den verwandten Arbeiten Deutschlands abweichen. Die Museen von Berlin, Düsseldorf und Köln dürfen sich des Besitzes einer Anzahl derartiger vorzüglicher Stücke freuen und es schien angemessen eine Anzahl derselben zu veröffentlichen.

Spanien ist ein altes Eisenland: wir wissen, dass die Römer bei der Eroberung des Landes bereits bei den alten Iberern den Bergbau in hoher Blüte fanden. Römischer Unternehmungsgeist erweiterte die Bergwerke und bis in unsere Tage ist spanisches Eisen gesucht. Mit dem Eindringen der Mauren nahm die Bearbeitung des Eisens für Waffen — die Toledanerklingen gehen seit dem Mittelalter bis heute durch die Welt — und die künstlerische Gestaltung der Eisenarbeit einen mächtigen Aufschwung: brachten sie doch aus ihrer orientalischen Heimat als vornehmste Verzierungsweise der Metallarbeit: die Technik der Tauschirung mit, vorwiegend zum Schmuck der Waffen aber auch zur Verzierung von allerlei Hausrat. Es ist dies die einzige Technik, die sie den Spaniern bis in unsere Tage als kostbares Erbteil hinterlassen haben und Zulvoga's Name ist selbst in Kreise gedrungen, die sonst nichts von spanischer Kunst wissen.

Von maurischen Schmiedearbeiten ist wenig erhalten: wohl aber seit dem Ende des 15. Jahrhunderts prachtvolle Arbeiten aus christlicher Zeit. Berühmt sind die großen Abschlussgitter, welche nach der eigentümlichen Sitte der spanischen Kirchen den Chor von dem Schiff trennen oder die Seitenkapellen abschließen, die sogenannte *reja*. Berühmt sind die gewaltigen Gitter der Kathedralen von Granada, Toledo 1548, Burgos u. a. An allen diesen Arbeiten ist Schmiede-, Treib- und Hammerarbeit in höchst kunstvoller Weise vereinigt und Vergoldung und Bemalung treten hinzu, um wahre Wunderwerke der Schmiedekunst hervorzubringen, deren Meister sich übrigens wiederholt nennen und auf welche die Spanier noch heute mit Recht besonders stolz sind. Bei Riaño, „spanish arts“ ist eine lange Reihe derselben verzeichnet. Für die schwierige Hammer- und Meißelarbeit scheinen diese Meister eine besondere Vorliebe gehabt zu haben: man findet sie bis in die kleinsten Einzelheiten meisterhaft ver-

wendet. Der Riegel, den wir hierbei abbilden und der von einem der genannten Abschlussgitter herrührt, ist ausschließlich in Meißelarbeit hergestellt. Der Kopf des Engels ist aus dem Vollen herausgemeißelt und dabei von einer Weichheit, die an italienische Skulpturen der Frührenaissance erinnert (vergl. die getreue Abbildung S. 65), überhaupt ist dieser ganze Riegel, ein Meisterwerk der Meißeltechnik aus einem einzigen Stück Eisen herausgehauen; nur das obere Querstück, welches in der Abbildung gekürzt gegeben ist und das dazu diente, den Riegel beim Öffnen der großen Gitterflügel bei Seite zu schieben — ist besonders geschmiedet und angesetzt.

Dienten die Gitter innerhalb der Kirchen zum Abschluss und Schutz, so boten diesen an Kirchen Palästen und Wohnhäusern die eisenbeschlagenen Thüren. Sobald man erst dazu kam, eine Holzthür zur Erhöhung der Sicherheit mit Eisen zu beschlagen, lag die Ausgestaltung dieser Beschläge nach der künstlerischen Seite hin nahe. Seit dem frühen Mittelalter finden wir denn auch zunächst an den Kirchthüren derartige reich verzierte Beschläge. In Frankreich und Deutschland betonte man dabei meist das Band, welches die Thür mit den Pforten verband und entwickelte daran Ranken und Zweige mit Blüten oder andere ornamentale Formen. Eigenartig finden wir bisweilen in Italien den Beschlag aus spitzen Nägeln und Knöpfen, mit denen die Thüren in einer Art Musterung über und über bedeckt sind und es wirklich fast unmöglich machen, die Thür einzuschlagen oder einzurennen. Noch beliebter war diese Art der Verzierung in Spanien: hier wurden diese Nägelköpfe in reichster Weise ausgebildet, in allen Größen treffen wir sie, ja zuletzt werden sie zum reinen Ornament, wachsen zu kolossaler Größe an und verlieren den Charakter als Nägel vollständig, werden einfacher Beschlag.

Vielfach bildet den Mittelpunkt dieses Thürschmuckes je nach der Größe der Thür klopfer oder Griff. Ist auch seine eigentliche Heimat Italien, wo er und zwar in der Bronzetechnik seine höchste Ausbildung erlangt hat, so dürfen doch auch die spanischen Arbeiten als höchst beachtenswerte Erzeugnisse der Kleinkunst angesehen werden. Ein ganz hervorragendes Stück dieser Art besitzt seit kurzem das Kunstgewerbemuseum zu Köln (ein zweites Exemplar ist in Privatbesitz übergegangen). Die beigegebene Abbildung überhebt uns der näheren Beschreibung. Der Schild in der Mitte, sehr geschickt in die umrahmenden Bügel eingefügt, zeigt das Wappen des Don Pero Lasso von Sevilla, von dessen Palast die Klopfer jedenfalls stammen. Dieses Wappen, wie der Löwenkopf, an dem der Klopfer beweglich hängt, und die Medusenmaske am unteren Ende sind in Eisen getrieben und mit Platten unterlegt; alle übrigen Teile mit dem Hammer, Meißel und Feile bearbeitet. Das Stück bezeichnet in dieser derben und etwas groben Technik ohne Zweifel die Höhe der Vollendung und des Könnens der spanischen Kleinkunst auf diesem Gebiet und vermeidet es in höchst geschickter Weise, der Technik zu viel zuzumuten. Von einer Thür mag wohl auch der schöne gotische Beschlag stammen, der als Kopfleiste auf S. 55 steht.

Riegel,
Eisen geschnitten.
Sevilla um 1550.

Was wir an den Thüren der Kirchen und Paläste im großen Maßstab finden, das begegnet uns an dem Hausrat, den Möbeln im kleinen. Bekannt sind die reich vergoldeten Eisenbeschläge, welche die Vorderseiten der spanischen Schreibkabinette der sogenannten bargueña, in Menge zieren, meist im Charakter oder unter dem Einfluss orientalischer Arbeiten. Aber auch ganze Möbel aus Eisen kommen vor, namentlich für kirchliche Zwecke, Messpulte und Kerzenträger — diese zu erlangen werden aber für unsere Museen wohl fromme Wünsche bleiben.

A. P.

EINE OFENLIEFERUNG AUS DEM XVI. JAHRHUNDERT.

VON *OTTO GERLAND.*

GELEGENTLICH der Erbauung des Schlosses Wilhelmsburg bei Schmalkalden gab der Bauherr Landgraf Wilhelm IV. der Weise von Hessen-Kassel dem mit der Leitung des Baues betrauten Baumeister Christof Müller die Beschaffung der Ende 1585 mit Rücksicht auf die damaligen Fortschritte des Baues erforderlichen Öfen mittels folgenden Schreibens auf.

„Wilhelm pp. Lieber getrewer. Nach dem du zuwissenn begerest, waß vor gattung von offen wir gein Schmalkalden haben wollen, als soltu vnß dißmals bestellen“,

„Siebenn offenn jeden — 3 schu 2 zoll vngefehr hoch — 3 schu 1½ zoll lang — 1 schu 10 zoll fernenn breytt.“

„Ibenn in saall vnd die Eßstuben drey offen soll jeder lang sein — 2½ schu, hoch 4 schu breytt 2 Schue.“

„Mehr vier kleine offen jder hoch 2 schuh 1½ zoll, lang — 2½ schu, — breytt 1 schu 10 zoll.“

No. Zu disser gattung muß man das forderbrett ettwas schmaler machenn, vnd laß in ein jden ein besondere historienn gießenn, waß der meister darann nit hatt, kan mann zu Heyna borgenn, dan wir, wie du weist, daselbsthin vor etzlichenn jharenn allerley muuster von Colunen vnd anderenn schneiden lassenn, die dann (daher)? vnser vnd nit ihr ? (ihnen) seindt“,

„Alle offenn sollen ferner vnser wapen vnd nahmen haben, laß die formenn von Hayna so baltt herrüberholenn, aber die drey große offenn bestelle zu Heyna zu gießenn vnd das sie forderlich gegossenn vnd gefertigtt werdenn“,

„Daß thun wir vnß alß versehen. Datum Rodenbergk am 24. 8bris Ao 85“.

Wilhelm S. z. Hessenn. p.

Dies Schreiben zeigt uns aufs deutlichste, welche Aufmerksamkeit Wilhelm auf die Herstellung schöner Öfen legte, wie dies auch aus dem Aufsatz *v. Drache* im 5. Jahrgang dieses Blattes, S. 22 ff. erhellt. Es bestätigt auch die von *L. Bickell* in seiner Schrift über die Eisenhütten des Klosters Haina-Marburg 1889 — ausgesprochenen Ansichten, dass man die Modellplatten, welche der gewünschten Größe nicht entsprechen, beliebig kleiner sägte, und dass die Hainaischen Hütten, damals die besten Gießereien in Hessen waren, weil der Landgraf dort die größten Öfen gegossen haben will und für diese Hütten hat Formen anfertigen lassen. Ob aber eine dritte Ansicht Bickells, dass man damals im Schmalkaldischen Öfen noch nicht habe gießen können, aufrecht zu erhalten ist, kann zweifelhaft erscheinen. Denn da der Landgraf seinem Baumeister aufgiebt, die Formen für die elf kleineren Öfen von Haina nach Schmalkalden kommen zu lassen, so sollte doch gewiss der Guss in Schmalkalden oder in dessen nächster Umgebung vorgenommen werden. Ob dies nun in einer der in oder bei Schmalkalden selbst gelegenen Hütten oder in einer von der Hütte der Herrschaft Schmalkalden, etwa zu Brotterode, geschah, lässt sich zur Zeit nicht beantworten. Es *sollen* aus jener Zeit Ofenplatten mit der Angabe von Brotterode als Gussort vorhanden sein, es ist mir aber nie möglich gewesen, eine solche zu Gesicht zu bekommen. Es wäre allerdings auch möglich, dass die elf Öfen nicht direkt im Schmalkaldischen aber doch in dessen unmittelbarster Nähe in Schweina bei Bad Liebenstein gegossen sind, da das im Jahr 1612 über die Wilhelmsburg aufgenommene Inventar bei Beschreibung der Hofstuben des großen (Gesind-)Saals — erzählt, dass neun Stück zerbrochene eiserne Öfen zum Umguss dem Gießer zu Schweina überliefert seien. Von Schmalkalden wurden übrigens, wie Bickell nachweist, die Hammerschmiede nach Haina verschrieben.

Von den erwähnten Öfen sind noch zwei erhalten, einer von den drei großen im Speisesaal und einer von der mittleren Sorte im Erdgeschoss des Vorder-(West-)Flügels der Wilhelmsburg.

Später wurden noch weitere Öfen beschafft, von denen ein großer mit Hainaischen Formen im Tanzsaal und ein kleinerer im Fürstenstuhl der Schlosskapelle noch erhalten sind.

Einzelne der auf diesen Öfen enthaltenen Darstellungen sind in der Bickellschen Schrift Tafel III, IV und VI abgebildet.

ZWEI FÄLSCHUNGEN.

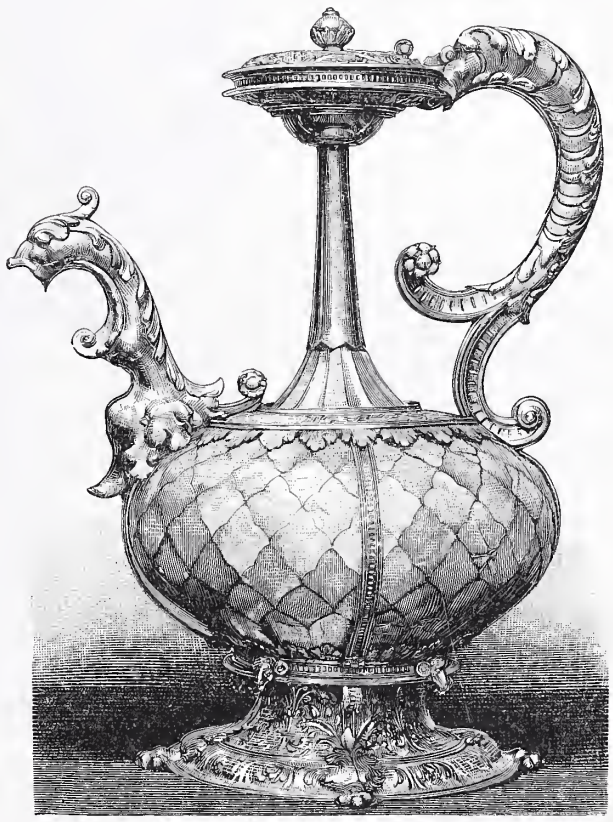
VON *MARC ROSENBERG.*

Der Herausgeber dieser Zeitschrift hat im II. Jahrgang S. 11 dieser Blätter die hervorragende Publikation über die große Goldschmiedeausstellung in Budapest vom Jahre 1884 besprochen und dabei eine gefälschte Emailarbeit aufgedeckt, welche in

Vergoldete Silberkanne (Budapester Ausstellung 1884).

diesem Prachtwerk Aufnahme gefunden hatte. Wenn man bedenkt, welche große Bedeutung jene Ausstellung, sowie die Publikation der auf ihr vereinigten Meisterwerke, für die Studien zur Geschichte der Goldschmiedekunst besitzt, wird man es nicht ungerechtfertigt finden, wenn wir den Gegenstand nochmals berühren, um zwei weitere Blätter dieses Werkes, wenigstens für die Geschichte der älteren Goldschmiedekunst, auszuscheiden.

Im Grünen Gewölbe zu Dresden befindet sich eine Perlmutterkanne mit schlankem Halse, sowie reichverziertem Henkel und Ausguss. Es ist ein herrliches Stück der deutschen Frührenaissance, welches im Erbsteinschen Katalog von 1884, S. 91 Nr. 189 erwähnt und in den Licht- und Farbendruckpublikationen auf Bl. XI resp. IX dargestellt ist.[1])



Perlmutterkanne im Grünen Gewölbe zu Dresden.

Es ist sehr leicht begreiflich, dass dieses schöne Stück einen Fälscher gereizt hat; seine Leistung ist in Chefs-d'oeuvre d'orfèvrerie à l'exposition de

1) Die zu dieser Kanne gehörige Platte ist in der Lichtdruckpublikation Bl. 27 abgebildet. Eine mit Silber montirte Flasche, für Salböl bestimmt, mit ähnlichen Perlmutterstückchen belegt, befindet sich in der Patriarchenschatzkammer zu Moskau.

Budapest 1884 auf der mit einer Eichel bezeichneten Tafel abgebildet und auf S. 95/96 beschrieben.

Die Perlmutterplättchen am Corpus und die Renaissanceornamente am Fuße der Dresdener Kanne sind an dem Pester Stück durch Buckeln ersetzt. Deckel, Henkel und Ausguss sind an beiden Stücken im wesentlichen gleich, doch möchte ich hier gerade auf zwei kleine Abweichungen aufmerksam machen. Der Ausguss an dem Stücke des Grünen Gewölbes benützt die von der antiken Kunst überlieferte Gestalt des Delphins, während die Kanne in Pest einen Greifenkopf zeigt. Auch in dem Henkel der Dresdener Kanne erkennen wir den Delphin, während der Henkel an dem Pester Stücke oben in eine Bildung ausläuft, deren ornamentales Motiv schwer zu erkennen ist. Ich konstatire diese Unterschiede, ohne eine Kritik auf dieselben aufzubauen, obgleich ich persönlich in beiden ein Zeugnis dafür erblicke, dass der Nachahmer die Zierformen seines Vorbildes missverstanden hat. Die Budapester Kanne zeigt am Fuße bei den Buckeln Motive einer Dekoration, welche man allerfrühestens in den Beginn des 17. Jahrhunderts setzen kann. Wie soll deren Auftreten an einer Arbeit erklärt werden, welche nach den Herausgebern „Style du 16. siècle“ ist? Vielleicht ist der Fuß eine spätere Zuthat? Ich glaube es nicht, und überlasse diese Annahme denjenigen, welche Grund haben könnten, die Echtheit der Kanne zu verteidigen. Mir erscheint sie in allen ihren Teilen verdächtig, und ich habe dafür auch noch technische Gründe, nach welchen ich im Jahre 1884 eine Bemerkung über die Unechtheit des Stückes in meine Notizen eintrug. Mein Gedächtnis reicht nicht aus, um auch diese Gründe hier vorzuführen, es mag daher ein mehr äußerlicher dafür hingenommen werden. Das Stück ist nämlich mit zwei Marken versehen, von welchen die eine die Initialen C N erkennen lässt. Das ist eine mir längst bekannte Fälschermarke, deren Heimat ich leider noch nicht feststellen konnte, die ich aber glaube, nach Österreich oder Ungarn weisen zu müssen. Es würde uns sehr weit abführen, wollten wir hier den Nachweis versuchen, dass diese Marke nur auf modernen Fälschungen vorkommt, aber ich hoffe, ihn einmal zu geben, wenn ich eine Übersicht der falschen Marken besonders zusammenstelle. Interessant ist es noch, dass wir mit Hilfe derselben Marke ein anderes Stück der Pester Ausstellung, welches in Chefs-d'oeuvre d'orfèvrerie à l'exposition de Budapest 1884 auf der mit einem zweiarmigen Leuchter bezeichneten Tafel abgebildet und S. 67/68 beschrieben ist, als falsch ausscheiden können, obgleich es diese Marken gar nicht trägt. Diese reizende als heraldischer Adler gefasste Kokosnuss hat etwas so Bestrickendes, dass ich gewiss bin, nur wenige für meine Überzeugung, dass sie eine moderne Fälschung ist, gewinnen zu können. Hat sich doch selbst Bucher, der als Verfasser einer Geschichte der Goldschmiedekunst so viel gesehen und geprüft hat, durch die Erscheinung, welche ihm das Stück in der Vitrine darbot, verführen lassen. Zunächst ist zu bemerken, dass sich in Privatbesitz in St. Petersburg ein fast identisches Stück mit diesen Marken befindet. Die eine derselben ist identisch mit der einzigen deutlich erkennbaren auf der oben besprochenen Kanne, die wir für falsch erklären möchten, und wir hätten

Cocosnussbecher mit vergoldeter Montirung.
Ausstellung in Budapest 1884.

demnach schon aus diesem Grunde den Pokal von den echten Stücken ausscheiden können. Das Pester Gegenstück trägt zwar nicht dieselben Fälschermarken, aber dagegen die nebenstehende , welche eine dem Augsburger Beschauzeichen nachgebildete, aber moderne ist. Wir können dieses Stück daher aus zwei Gründen für falsch erklären; erstens, weil sie eine nachgemachte Marke trägt und zweitens, weil es einem als falsch erkannten Stücke in allen Teilen entspricht. Dass Wappen und Inschrift auf den Bügeln, welche die Nuss fassen, modern sind, haben schon die Herausgeber der Pester Publikation erkannt. Die stilistische Prüfung der Arbeit als Ganzes ist schwieriger, und ich möchte nicht den Versuch wagen, sie an der Hand einer kleinen Abbildung vorzunehmen, selbst die große Abbildung in der Pester Publikation, als eine stark überarbeitete Heliogravüre, ist nicht dazu geeignet.

Angesichts dieses und vielleicht auch des zuerst besprochenen Stückes wird es wohl nicht an Stimmen fehlen, welche meinen Erörterungen die Frage entgegenstellen werden: Und wenn die Stücke falsch sind, sind sie darum minder schön? Es giebt darauf hundert Antworten. Ich will heute nur eine geben: Ja, die Stücke sind gerade so schön, wie sie eben aussehen, aber man kann sie nicht benützen, um die Goldschmiedekunst des 16. Jahrhunderts nach ihnen zu beurteilen, und aus dem Album, welches uns die *alten* Meisterwerke vorzuführen unternimmt, sind sie auszuscheiden.

KLEINE MITTEILUNGEN.

E. Bischoff: *Schmiedeeisen.* 12 Blatt Autographien, 33/48 cm. Karlsruhe, J. Veith. 9 M.

Der Herausgeber, Architekt und Professor an der Kunstgewerbeschule zu Karlsruhe, bringt hiermit das erste Heft einer Veröffentlichung, von der wir nur wünschen können, dass sie ihre Fortsetzung finden möge. Es werden etwa 50 einzelne Gegenstände geboten, nach alten guten Vorbildern gezeichnet und entworfen. Die Motive stammen aus Tirol, Spanien, Nürnberg etc. und umfassen die Zeit vem 15. bis 18. Jahrhundert. Es sind Treppen und Brüstungsgeländer, Wandarme, Abschlussgitter, Laternen, Thürbeschläge und ähnliche Dinge, wie sie ja heute wieder gerne in Schmiedeeisen gemacht werden. Die Darstellung ist entsprechend einfach, aber gut und charakteristisch und wo die verkleinerte Wiedergabe einen Zweifel über die Ausführung zulässt, ist durch Einzelheiten in natürlicher Größe nachgeholfen. Die Veröffentlichung reiht sich den übrigen unter der Firma der Karlsruher Schule gehenden Werke würdig an und nimmt eine empfehlenswerte Stellung ein unter den zu Bergen aufwachsenden Ausgaben der neuzeitigen Schmiedeeisenlitteratur.

—X—.

P.— Es muss eine besondere Begabung dazu gehören, Monogramme zu erfinden: man staunt geradezu, wenn manche Autoren immer wieder neue Kombinationen erfinden, ohne dabei langweilig zu werden oder sich auszugeben. Ein solcher Autor ist *Emil Franke*, der im Verlag von Orell, Füßli & Co. in Zürich schon früher kalligraphische Arbeiten publizirt hat. Wiederum liegen zwei sehr hübsche und handliche Werke desselben vor: das „neue Stickereimonogramme", welches 312 Monogramme (7 cm breit) bietet. Preis 3,80 M., und ein zweites, „Rondomonogramme für Stickereiwerke", 624 Stück enthaltend, Preis 2,00 M. — beide wohl geeignet für Haus und Schule. Jedes Monogramm ist da ein kleines Kunstwerk, deutlich und leicht leserlich, was als ein besonderer Vorzug dieses Heftchens anzuerkennen ist. Beschränken sich die eben angeführten Vorlagen nur auf die Stickerei, so geht ein neues Werk aus dem rührigen Verlage von Bernhard Friedr. Voigt in Weimar weiter; es ist eine Sammlung von 1074 Monogrammen, 52 Zierschriften und Kronen auf 74 Tafeln, entworfen von *C. Küttner*, zu dem billigen Preise von 4,50 M. Diese Kollektion bringt u. a. zum ersten Mal ein *verschlungenes* gotisches, Renaissance- und Spiegelschrift-Alphabet. Sie eignen sich auch für Graveure, Maler, Lackirer (für Wagenschläge), Sattler etc. und geben, in aller und jeder Technik ausgeführt, günstige Wirkungen.

— *Karl W. Hiersemann*, Antiquariat in Leipzig versandte kürzlich den Katalog Nr. 92 enthaltend Titel der Werke über Architektur und Innendekoration, 816 Nummern umfassend. Er führt außer allgemeinen und Sammelwerken Publikationen über Perspektive, Kirchen und Klöster, Schlösser, Paläste, Burgen, Villen, Gartenbauarchitektur, Brunnen, Statuen, Triumphbogen, Grabdenkmale, Glasmalerei und Innendekoration.

A.— *Köln. — Kunstgewerbemuseum.* Seit dem letzten Bericht im August d. J. über die Vermehrungen der Sammlung hat das Museum wiederum erhebliche Erweiterungen in vielen Abteilungen erfahren, durch Ankäufe, Schenkungen und Überweisungen. Das Museum besaß bereits eine kleine gewählte Kollektion von spanischem Frauenschmuck mit Perlenverzierung und Goldemail; nunmehr ist eine größere Anzahl (gegen 40 Stück) Filigran und Goldemail dazu gekommen. Neben diesen zum Teil einfacheren Schmuckstücken ragt eine deutsche Arbeit hervor, die überhaupt als der kostbarste Schmuck, den das Museum bis jetzt besitzt, bezeichnet werden muss: ein goldenes Kreuz mit feinster Gravirung und Grubenschmelz, etwa um 1580 gefertigt unter deren Einfluss der Ornamentisten jener Zeit. Eine größere Kollektion spanischer *Applikationsarbeiten* in Seide und Sammet, sowie eine prächtige Stickerei in Gold

und Seide von einer Dalmatika herrührend, vermehrten die Sammlung der Handarbeiten, ebenso eine vorzügliche Arbeit italienischer Kunst um 1560. Zu den kostbarsten Stickereien des Museums gehört eine vor mehreren Jahren bereits erworbene, jetzt erst zur Ausstellung gelangte Tischdecke in Seide und Gold auf Leinen gestickt: dieselbe, vielleicht Schweizerarbeit aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts, steht als deutsche Arbeit ebenbürtig neben der Venezianer Prachtstickerei des Museums. Die Gruppe der *Holzarbeiten* ist bei diesen letzten Erwerbungen ganz besonders reich bedacht. Alles überragt eine Schenkung ganz ungewöhnlicher Art, welche dem Herrn Kommerzienrat *Emil vom Rath* verdankt wird, wie bisher nur wenige an Bedeutung und Wert dem Museum zu teil geworden sind. Es ist eine gotische Thür aus Nussbaumholz, der Sakristei einer spanischen Kirche entstammend in vier Füllungen, völlig bedeckt mit Ranken und Blattwerk in edelster Zeichnung; dabei von fast tadelloser Erhaltung. Gleichfalls Spanien entstammt ein kleiner Reliquienbehälter in Kapellenform, flott geschnitten und vergoldet mit dem Wappen des Landesheiligen S. Jago. Aus den anscheinend unerschöpflichen Magazinen des Wallraf-Richartzmuseums wurde die Sammlung um einige schöne vergoldete Rokokoschnitzereien bereichert: einen Eckkonsoltisch und zwei prächtige Wandkonsolen, dreiteilig, zum Aufstellen von Porzellanvasen, sicher entstanden unter dem Einfluss der Stiche des Bernard Toro. Von einer bisher noch nicht vertretenen Art spätgotischer Möbel italienischer Herkunft ist nunmehr auch ein schönes Probestück in das Museum gelangt: eine Truhe aus einem weichen Holz in der sog. Holzbrandtechnik, mit ausgehobenem und gepunztem Grund und eingebrannter Innenzeichnung in den Reliefs. Die Abteilung der *Kassetten* — die an mittelalterlichen Arbeiten nur von der der Sammlung des Germanischen Mueums und des Berliner Kunstgewerbemuseums übertroffen wird — nähert sich auch mit den Arbeiten der späteren Zeit allmählich einer gewissen Vollständigkeit. So wurde eine deutsche Lederkassette ersten Ranges erworben; dieselbe, wahrscheinlich sächsische Arbeit des 16. Jahrhunderts aus der bekannten Sammlung des Professor Seyffer in Stuttgart stammend, außen mit Maroquinleder bezogen und in edelster Zeichnung mit Rankenwerk in Handvergoldung verziert. Muss diese Kassette als ein Hauptstück der Lederabteilung angesehen werden, so bezeichnet die zweite kürzlich für schweres Geld erworbene Kassette die Höhe der deutschen *Kleinbronzekunst* des 16. Jahrhunderts. Dies Kästchen von gleicher Form, wie das eben genannte, ist mit Sammet überzogen und auf allen Seiten außen reich mit den künstlichsten vergoldeten Bronzeornamenten beschlagen. Die Kanten mit gepressten Verzierungen: Arabeskenornament oder Tierdarstellungen in Rankenwerk. Die Eckfüllungen mit stilisirten figürlichen Ornamenten, oben eine durchbrochene getriebene Platte mit einer figürlichen Darstellung in zierlicher ornamentaler Umrahmung. Das Innere zeigt kleine Schubkästen um ein größeres Mittelstück mit geätztem Ornament und Löwenköpfen als Griffe. Prächtig ausgestattet ist die innere Seite des Klappendeckels: eine figurenreiche Darstellung in Gravirung umrahmt ein geätztes Bandornament. Auf der Versteigerung der Sammlung *Vincent* in Konstanz im September dieses Jahres gelang es dem Museum, drei Stück charakteristischer *Schweizer Glasscheiben* zu erwerben. An den Ankauf großer Prachtstücke konnte mit Rücksicht auf die Mittel des Museums und die zum Teil ganz unverständigen Preise, die dort gezahlt wurden, nicht gedacht werden, obwohl gerade der Vergleich zwischen dem Besten, was die Schweiz und der Niederrhein geleistet, sehr lehrreich gewesen wäre. Immerhin genügen diese drei Stücke, von denen zwei Wappenscheiben, die dritte eine sogenannte Bauernscheibe mit Kostümfiguren ist, um den Unterschied in der Glasmalerei des Ober- und Niederrheins, welch letztere ja im Kölner Museum in unvergleichlicher Weise vertreten ist, erkennen zu lassen. Zwei weitere prächtige Glasmalereien: gotische Baldachine darstellend, deren eine der Liberalität der Firma *J. M. Heberle* (H. Lempertz Söhne) verdankt wird, sind die ersten Proben der Nürnberger Glasmalerei im Museum. Gleichfalls der Sammlung Vincent entstammen drei Stück alter orientalischer *Porzellane*. Die Erwerbung der bisher angeführten Kunstgegenstände konnte teils aus den etatsmäßigen Mitteln, teils aus der Stiftung Elven geschehen. Aber auch der *Kunstgewerbeverein* hat wiederum größere Summen zu Ankäufen zur Verfügung gestellt. Diese sind u. a. der vom Kunstgewerbeverein begründeten Eisensammlung zu gute gekommen, indem außer gelegentlichen Ankäufen an einzelnen Beschlägen und kleineren Teilen eine sehr hübsche Kollektion kleiner Grabkreuze in zierlichen Formen, aus Franken stammend, erworben worden. Ein schöner Wandarm für ein Wirtshaus- oder Innungsschild vom Ende des 16. Jahrhunderts, aus der Gegend von Neuwied, kam gleichfalls hinzu. Vielfache Vermehrung erfuhren die Abteilungen der Fußbodenfliesen, meist Kölner, und der Wandfliesen, meist holländischen Ursprungs. Ein sehr schönes Tischbesteck, Reliefsilber mit blauem Grubenschmelz mit Wappen und Porträts, wohl Dresdener Herkunft, führte der Sammlung eine neue bisher unvertretene Technik zu. Auch einige Porzellane, Gläser, Tischgeräte und zwei Dosen des 18. Jahrhunderts, die eine gestanzt und fein nachciselirt, die andere mit eingelegter Perlmutterarbeit wurden der Technik wegen erworben. Das Hauptstück, welches der Kunstgewerbeverein dem Museum als Geschenk zugeführt hat, ist eine jener bekannten kleinen Venezianer Prunkschalen um 1600, aus vergoldetem Kupfer, oval auf Fuß mit durchbrochenem emaillirten Rand, der Spiegel über und über mit einem orientalisirenden Ornament bedeckt, welches aus verschieden geformten, in das Metall eingesetzten Korallenstückchen gebildet ist. Endlich erhielt das Museum unter anderen *Schenkungen von Privaten* drei besonders hervorragende Stücke: ein *Medaillonporträt* des Kurfürsten Clemens Joseph von Köln († 1723) mit Rahmen in *Buchsbaumholz* geschnitten, ein ausgezeichnetes und zugleich lehrreiches Beispiel für das spätere Vorkommen dieser Buchsbaumporträts. Das zweite Stück ist eine *Emailtasse* auf deren weißen Schmelzgrund feine gepresste Goldornamente mit durchsichtigen bunten Emailperlen aufgeschmolzen sind. Das dritte dieser wertvollen Geschenke, welches von einer Dame herrührt, entstammt gleichfalls der Empirezeit und vertritt eine bisher in der Sammlung noch nicht vorhandene Gruppe von Arbeiten. Es ist ein dreiarmiger Tischleuchter mit Perlmutter belegt und in fein ciselirte, vergoldete und zum Teil emaillirte Bronze gefasst. Diese zierliche Arbeit bezeichnet die Höhe dieser geschmackvollen und feinen Pariser Bijouterien um die Wende des 18. Jahrhunderts.

o—. *Berlin.* Der Jahresbericht des Vereins für deutsches Kunstgewerbe zeigt denselben in einer höchst erfreulichen Entwicklung begriffen. In erster Linie ist hier der diesjährige Zuwachs an neuen Mitgliedern zu vermerken, der ein so außerordentlicher war, wie in keinem voraufgegangenen Jahre; es sind rund 300 Mitglieder neu gewonnen, unter denen die verschiedensten Zweige des Kunstgewerbes, Künstler und Kunstfreunde vertreten sind. Die Gesamtzahl der Mitglieder beträgt somit 787. Es fanden im verflossenen Jahre 21 Versammlungen statt: eine

Generalversammlung, sieben Hauptversammlungen, neun zwanglose Sitzungen, von denen die eine mit dem Herrenfest zusammenfiel, ein Stiftungsfest, drei außerordentliche Versammlungen. Von den letzteren war die erste zum Zweck eines gemeinschaftlichen Besuches des Hohenzollernmuseums veranstaltet, die zweite bestand in einem Ausfluge nach Potsdam, und die dritte wurde im hiesigen Kgl. Zeughause abgehalten. In den Versammlungen haben folgende Herren Vorträge gehalten: Herr Regierungsbaumeister *Borrmann:* Die älteren Innendekorationen in Schlössern und Privathäusern Berlins; Dr. *P. Jessen:* Neue Ornamentstiche der Ornamentstichsammlung des Kgl. Kunstgewerbemuseums; Dr. *P. Jessen:* Das deutsche Kunstgewerbe zu Schlüters Zeit; Professor Dr. *Julius Lessing:* Druck- und Färbereiverfahren für Stoffmuster; Professor Dr. *Julius Lessing:* Über Glasmosaik; *Eduard Quaas:* Über Produktion in Kunst und Kunstgewerbe; Dr. *F. Stolze:* Die Momentaufnahmen des Dr. Vianna de Lima.

Die zwanglosen Sitzungen wurden in gewohnter Weise durch zahlreiche und wertvolle Vorlegungen und Erörterungen derselben ausgefüllt. Aus der sonstigen Vereinsthätigkeit ist insbesondere die Einsetzung einer Kommission für eine Berliner Ausstellung, sowie einer solchen für die Beschickung der Weltausstellung zu Chicago hervorzuheben. Auf dem Gebiete der Wettbewerbungen ist insofern ein wichtiger Fortschritt zu verzeichnen, als auf Veranlassung unseres Mitgliedes Herrn P. Wallé regelmäßig wiederkehrende Monatskonkurrenzen eingeführt worden sind. Der Erfolg ist bisher ein über Erwarten erfreulicher gewesen. Die Rechnung für das Jahr 1891 erweist eine fortschreitende Besserung der finanziellen Verhältnisse des Vereins. Die Einnahmen zeigen in diesem Jahre auf allen Konten eine wesentliche Vermehrung; an Eintrittsgeldern sind M. 834, Mitgliederbeiträge M. 1312, auf Konto für Diverse M. 414 mehr eingegangen als im Etat angenommen wurde. Dagegen sind nur M. 324,95 mehr ausgegeben worden, darunter M. 261,30 auf Vergnügungskonto. Der Rechnungsabschluss balancirt in Einnahme und Ausgabe mit M. 10528. Hierin ist enthalten der Überschuss mit M. 1803,25, welcher auch in diesem Jahre auf Kapitalkonto übertragen wurde. Dieses Konto ergiebt mit dem Überschuss vom Jahre 1890 zusammen M. 3452,35, wovon der Wert gekaufter M. 1500 4proc. preuss. Konsols in Abrechnung kommt. Der Reservefonds hat den statutenmäßigen Zuwachs durch die Hälfte der Eintrittsgelder mit M. 432, sowie an Zinsen M. 34,70 erhalten und schließt mit einem Saldo von M. 1458,70, hat sich somit um etwa die Hälfte vermehrt. An Effekten besitzen wir im ganzen M. 6500 4proc. preuss. Konsols, welche bei der Reichsbank deponirt sind. Das Vormögen hat sich mithin in den letzten drei Jahren um rund M. 7000 vermehrt und ist heute auf M. 10000 zu bewerten. Der Vereinsbannerfond erhielt dieses Jahr leider keine Spende und schließt mit einem Saldo von M. 968,75. Auch dieses Jahr haten wir von Sr. Exzellenz dem Herrn Minister für Handel und Gewerbe eine Beihilfe von M. 1200 empfangen. Diese Beihilfe, welche schon zum dritten Male gewährt ist, brachte nicht allein materiellen Vorteil, sondern hat vor allem auch dazu beigetragen, das Ansehen des Vereines zu fördern. Einen Mehraufwand erforderte das Vereinsblatt (M. 169,65), da seine Auflage im letzten Vierteljahre auf 800 Exemplare erhöht werden musste; die Spedition des Blattes hat nur M. 85,15 mehr gekostet. Auf den Konten der Drucksorten sind M. 261,30 mehr, für diverse Unkosten M. 153,75 mehr verausgabt worden. Von der neuen Zeitschrift sind 8000 Exemplare, an Einladungen und Rundschreiben 14000, zusammen etwa 22000 Stück versandt worden. Vor der Vorstandswahl erklärt der Schriftführer Professor Hildebrandt eine Wiederwahl leider nicht annehmen zu können, weil er durch andere Geschäfte zu stark in Anspruch genommen sei. Der Vorsitzende teilt mit, dass Herr Dr. P. Jessen sich bereit erklärt habe, das Amt des Schriftführers *ehrenamtlich* zu übernehmen unter der Voraussetzung, dass zu seiner Unterstützung ein Vereinssekretär als Beamter des Vereins angenommen werde. Es werden gewählt die Herren: Zum Vorsitzenden: Geh. Oberregierungsrat *Lüders*, zum 1. Stellvertreter: Fabrikant *Otto Schulz*, zum 2. Stellvertreter: Geh. Hofrat *Schröer*, zum Schriftführer: Dr. *P. Jessen*, zum 1. Stellvertreter: Rentner *Rud. Lemcke*, zum 2. Stellvertreter *R. Thiele*, zum Schatzmeister: *L. P. Mitterdorfer*, zu Ausschussmitgliedern: *Hoffaeker, Puls Schley, Schluttig, Voigt, Wenkel.*

—s.— *Kunstgewerbeverein Magdeburg.* Die kürzlich abgehaltene Generalversammlung des Magdeburger Kunstgewerbevereins, welche sehr zahlreich besucht war, hat ein erfreuliches Bild von der kräftigen Entwickelung desselben ergeben. Die Mitglieder haben sich auf 400 vermehrt. Auf Anregung des Vereins haben sich mehrere hiesige demselben angehörige hervorragende kunstgewerbliche Firmen in einer prächtigen Kollektivausstellung an der Londoner Ausstellung beteiligt und eine Medaille mit Anerkennungsschreiben erhalten. Die zahlreichen Vorträge, welche auch an auswärtigen Orten, die mit dem Verein in ständiger Verbindung stehen, abgehalten wurden, waren stark besucht. Namentlich der treffliche Vortrag des hier immer gern gesehenen Professors Dr. Steche aus Dresden über den Erzguss und die Gießhütten von Peter Vischer fand lebhaften Anklang. Die unter der Ungunst eines mangelnden, geeigneten Ausstellungslokals leidenden Sammlungen des Vereins sind durch wertvolle Zuwendungen von fast 200 Stück erfreulich bereichert worden. Von größtem Interesse war der in der Generalversammlung gehaltene inhaltreiche Vortrag des rastlos thätigen, unermüdlichen ersten Vorsitzenden, Herrn Stadtrat Duvigneau, über die im Jahre 1893 bevorstehende große Ausstellung in Chicago. Auf Grund der unter dem Vorsitz des Geheimen Regierungsrats Herrn Wermuth in Halle abgehaltenen vorberatenden Konferenz entwickelte der Vortragende in spannender, geistvoller Weise ein Bild von dem großartigen Plane dieser gewaltigen, jedenfalls höchst eigenartigen Ausstellung mit allen ihren echt amerikanischen Schauvorrichtungen und Überraschungen und hob hervor, dass es wohl nicht ratsam sein dürfte, wenn Deutschland von dem dort bevorstehenden großen Wettstreit der Völkerindustrien sich fern hielte, um so mehr, als dank der Bemühungen des Vertreters der deutschen Interessen für Deutschland ein großer und günstiger Platz für die Ausstellung sicher gestellt ist.

X. *Stuttgart.* Der Bericht des *Württembergischen Kunstgewerbevereins* über seine Thätigkeit im Jahre 1890, den er soeben in einer prächtig ausgestatteten Vereinsgabe versendet, zeigt den Verein in erfreulicher Thätigkeit für die Hebung des Kunstgewerbes in Stuttgart. Die Vereinsausstellungshalle, auf welche sich seine Wirksamkeit am meisten erstreckt, scheint allerdings nicht sonderlich zu prosperiren und man macht hier wohl dieselbe Erfahrung, dass in großen Städten derartige Institute gegen die freie Konkurrenz nicht aufkommen können. Außer München, wo bekanntlich ein großes Stammkapital vorhanden und ein riesiger Fremdenverkehr ist, hat sich keine dieser Vereinshallen halten können, selbst die vorzüglich geleitete und unter günstigen Bedingungen arbeitende Dresdener nicht. — Die Zahl der Mitglieder betrug 565; die Gesamteinnahme

netto 11591 M., die Ausgabe netto 13416 M. Der Vermögensstand beträgt netto 70800 M. Die Vereinsgabe enthält diesmal vier große Tafeln in Lichtdruck, deren erste in malerischer Anordnung eine Anzahl hervorragender Kunstgegenstände aus den vereinigten Sammlungen enthält, alte Bekannte aus der Festschrift des Museums. Die drei anderen Tafeln zeigen moderne Erzeugnisse Württemberger Kunst: die Mengelbergsche Fraktur vom Nordportal des Kölner Domes, wohl das schönste Werk moderner gotischer Reliefplastik, von Stotz meisterhaft gegossen und ciselirt; sowie ein Boudoir in Rokokostil und eine Renaissancetäfelung, beide gleichfalls aus Stuttgarter Werkstätten hervorgegangen.

Renaissancethür in Wismar. Gelegentlich einer Besichtigung der an alten Kunstschätzen so reichen Stadt Wismar durch Mitglieder des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine fiel den Besuchern der St. Jörgen- oder Georgen-Kirche eine prächtige Renaissancethür auf, welche sich im südlichen Kreuzarme, vor der Wendeltreppe befindet. Schreiber dieses ließ dieselbe photographiren; nach der Aufnahme wurde die nebenstehend wiedergegebene Zeichnung gefertigt. Obgleich die Thür bereits in dem Werke von Ortwein & Scheffers: „Deutsche Renaissance“ (Leipzig bei E. A. Seemann 1888) Bd. VIII auf Tafel 10 und 11 abgebildet ist, so dürfte doch vielleicht dem einen oder anderen Leser d. Bl. unsere Abbildung sowie die nachfolgenden Notizen — welche wir der Güte des Herrn Dr. Crull in Wismar verdanken, von Interesse sein. Der Chor der genannten Kirche war bis zum Jahre 1830/31, wie seitlich gegen die Seitenschiffe, so gegen das Hauptschiff durch eine Schnecke abgeschlossen; über derselben — die dem alten Lettner unter dem Triumphbogen entsprach — erhob sich das große Kruzifix. Um 1599—1600 wurde neben der Schnecke querüber eine Empore für die Singeschüler gebaut, welche zu derselben mittelst einer Treppe gelangten, die an dem untersten Chorpfeiler auf der Südseite auswärts im Seitenschiffe angebracht und durch die in Rede stehende Thür abgeschlossen war. Die Empore ist, soweit ihre Herstelluug nicht Sache des Zimmermanns war, von dem Tischler Samuel Regenfart verfertigt worden; die Thür trägt die Jahreszahl 1614. Um 1830, als durch den damaligen Kirchenvorstand allerlei „Verbesserungen“ im Sinne jener Zeit vorgenommen wurden, beseitigte man im wesentlichen die Schnecken, sowie auch Empore und Treppe; letztere wurden an die Stelle gebracht, wo sie sich jetzt befindet, die Brustwehr der Empore aber in die Materialienkammer gestellt. Erst bei der Wiederherstellung des Gotteshauses im Jahre 1888 gelangten diese Stücke wieder zu Ehren; die graue Farbe, mit welcher das Portal, wie alles Holzwerk, überstrichen war, wurde abgewaschen, die schadhaften Teile ausgebessert und die Brustwehr wieder zu einer Orgelempore verwendet. Seither zeigt sich unsere Thür in ihrer alten Schönheit und erfreut den kunstsinnigen Beschauer durch ihre harmonischen Verhältnisse wie durch ihren reichen Schmuck an Schnitzwerk und eingelegter Arbeit. — *Ad. M. H.*

Einzelteil des Riegels auf Seite 57.

Zu den Tafeln. Dem gegenwärtigen Hefte liegt eine Abbildung eines geschnitzten Spiegelrahmens aus Südtirol bei, den wir im Anschluss an den Aufsatz über den Wandleuchter in Bozen, Heft 5, veröffentlichen. Es ist ein Prachtstück alter Schnitzkunst, das durch leichte Vergoldung und natürliche Bemalung der Putten ungemein reich wirkt. Das Stück wird im Handelsmuseum zu Wien aufbewahrt und stammt mutmaßlich aus Italien. — Ein Meisterstück moderner Schmiedekunst ist die beigegebene Standuhr von *Paul Marcus* in Berlin. Der Entwurf ist frei und leicht, die Verbindung der Renaissancemotive mit naturalistischem Ornament sehr harmonisch; das Ganze macht einen wahrhaft eleganten Eindruck. Wie viel luftiger und zierlicher wirkt solches Schmiedewerk, als die beliebten modernen viereckigen Regulatoren, von deren langweiliger Form wir, wie es scheint, gar nicht loskommen können! Wie viel mehr befriedigt hier das feine Linienspiel, der Wechsel der Ausladungen und Einschnürungen, das von aller Schwerfälligkeit freie Füllwerk! An solchen Beispielen erkennt man, dass das so viel gescholtene moderne Kunstgewerbe langsam vorwärts kommt und gar nicht den herben Tadel verdient, der ihm fortwährend entgegengehalten wird. Es ist wahr, dass man in unserem Jahrzehnt viel mehr Schlechtes als Gutes produzirt; aber das war doch zu allen Zeiten so und was wir heute von früheren Jahrhunderten sehen, ist nur das Auserlesene. — Als dritte Beilage fügen wir noch eine jener überaus anmutigen Erfindungen des Direktors der badischen Kunstgewerbeschule *Herm. Götz* diesem Hefte bei, von denen wir unseren Lesern schon öfter Proben geboten haben. Der figürliche Schmuck des Bürklinschen Tafelaufsatzes ist der griechischen Mythologie entlehnt und zwar sind es die Geschöpfe des Meeres, die allenthalben ihr munteres Spiel treiben. Geflügelte Seepferde, auf denen Putten, mit Harpunen bewehrt, reiten, muscheltragende Najaden gruppiren sich um einen zierlichen Sockel, auf dem ein Kentaur bemüht ist, seine süße Last — eine Silberschale, die zur Aufnahme von Früchten, Konfekt u. s. w. bestimmt ist — zu tragen. Auf dem obersten Knauf sitzt ein Putto mit dem Dreizack und bietet eine Seeknackmandel, nämlich eine Muschel dem Beschauer dar.

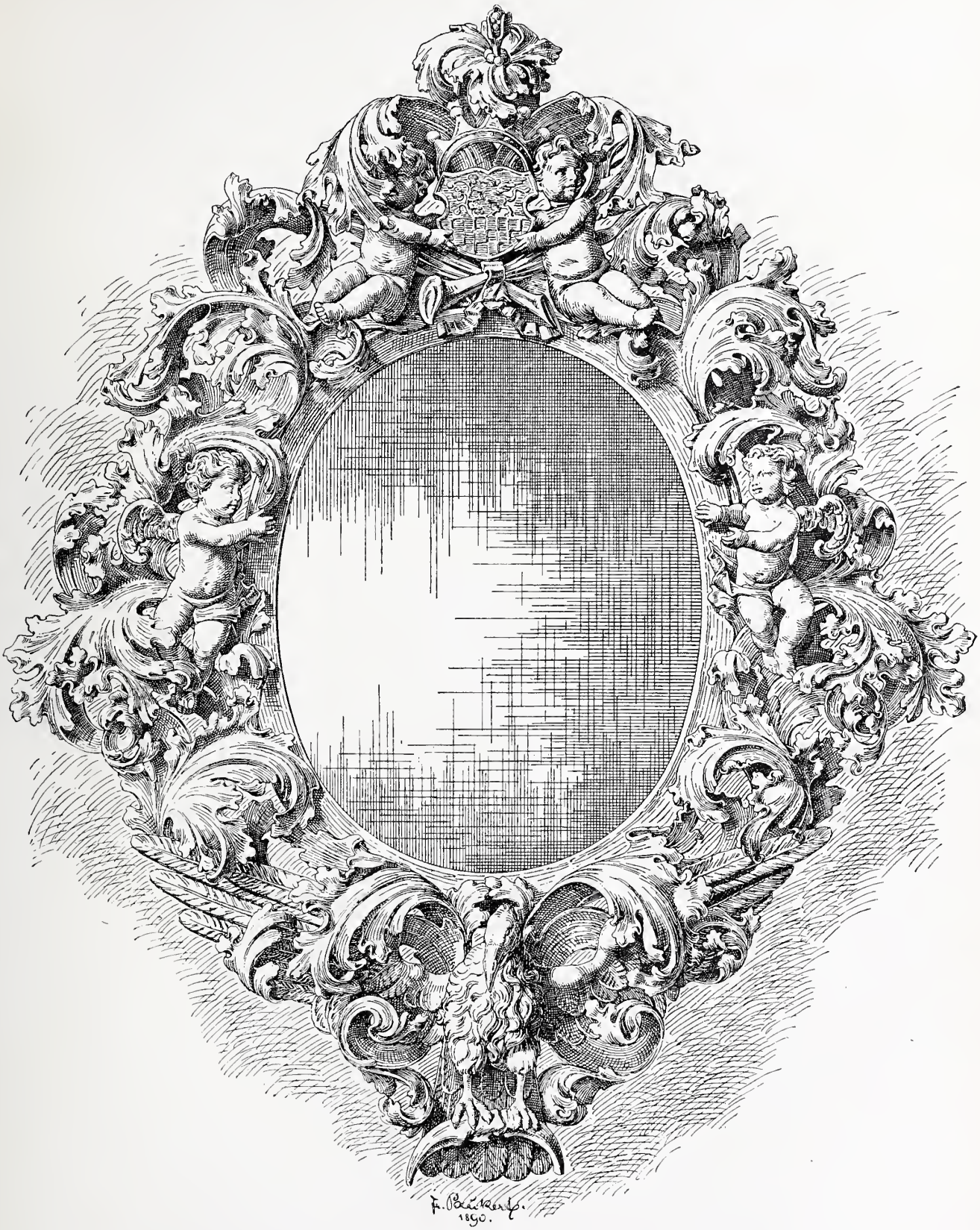
Berichtigung. Nach einer gefälligen Mitteilung des Kgl. Hausmarschallamtes in Dresden trägt der im Besitz König Alberts befindliche Gobelin mit dem Bildnis Karls V. nicht, wie in den Berichten der Deutschen Gesellschaft zu Leipzig (Bd. 8) angegeben ist, die Jahreszahl 1554, sondern 1545, außerdem auch noch die Inschrift: KAROL^{9} 5. DEI. GRA. ROM. IMP. SEP. (d. i. semper) AVGVST^{9} HISPANARVM. REX. S. B. Es kann also kein Zweifel darüber sein, dass dieser Gobelin derselbe ist, der 1547 zu einer Ausschmückung des Leipziger Rathaussaales von dem Verfertiger, Seger Bombeck, entliehen wurde.

Leipzig. *G. W.*

Renaissancethür in Wismar.

Schmiedeeiserne Standuhr

mit Verwendung von getriebenem Kupfer und Messing. Nach einer Skizze von W. Balcke gezeichnet und ausgeführt von Paul Marcus in Berlin.



Spiegelrahmen aus Salurn (Südtirol).

Die Kinderfiguren sind naturalistisch bemalt, das Wappen heraldisch polychromirt, Schnabel und Fänge des Adlers sind stark vergoldet; alles übrige ist leicht vergoldet. — Italienische Herkunft.
Grösse 145 : 112 cm. — K. k. Handelsmuseum in Wien.

Tafelaufsatz

im Besitze des Herrn Dr. A. Bürcklin in Karlsruhe.

Entworfen von Direktor H. Götz in Karlsruhe, ausgeführt von E. Wollenweber in München.

Aus dem Werke: HEIDEN, Motive. (Leipzig, A. Seemann.)

AUS DEN GROSSHERZOGLICHEN KUNSTSAMMLUNGEN ZU SCHWERIN.

II. [1])

Der Lüneburger Goldschmied H mit dem Stern vom Jahre 1590.

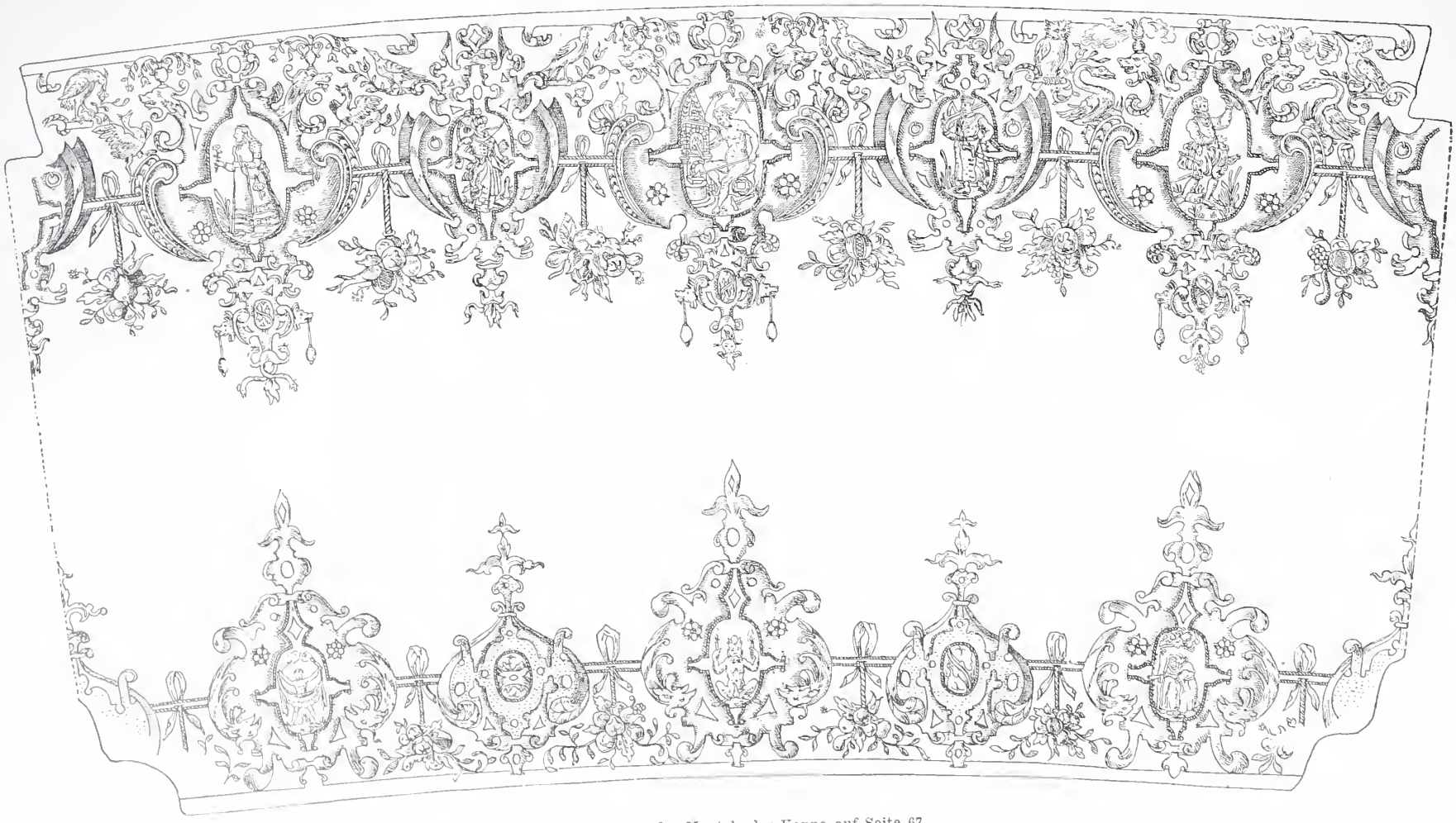
DIE Trinkkanne auf Seite 67 wird für gewöhnlich im Großherzoglichen Schloss aufbewahrt, ist aber auch bereits mehrere Male auf längere Zeit im Museum ausgestellt gewesen und hat hier die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde in hohem Grade erregt. Sie ist eine hervorragende Lüneburger Ciselirarbeit mit dem bei Marc Rosenberg unter Nr. 1022 [2]) abgebildeten Beschauzeichen eines springenden Löwen und mit einem bisher nicht bekannt gewordenen Meisterzeichen in einem Schilde, der dem des Beschauzeichens gleich ist. Das Meisterzeichen ist ein H mit einem Stern darüber: Beide Zeichen stehen nebeneinander in der Mitte der Basis der Kanne. Wer der Meister ist, bleibt zu erforschen. Wert wäre es, seinen Namen zu erfahren, man sehe nur die herrliche Gravirarbeit auf dem Mantel des Cylinders, der hier in einer vortrefflichen Zeichnung von Professor C. Malchin vom Körper abgerollt ist.

Die Abbildungen überheben mich einer eingehenden Beschreibung. Jedoch ist immer noch einiges zur Erleichterung des Verständnisses zu bemerken. Der Deckel der Kanne ist, wie man in der Hauptsache sieht, dreigliedrig. Auf dem Mantel des kleinen Cylinders, der den Knopf bildet, gewahrt man zweimal, jedesmal in einem länglichen Oval, die liegende Gestalt eines bärtigen Mannes, der sich auf einen Totenkopf stützt und ein Stundenglas neben sich hat, also den Repräsentanten der Zeit oder den Gott Chronos. Der unterhalb des Knopfes breit ausladende Wulst, welcher das mittlere Glied des Deckels bildet, ist mit hübschem Bandwerk verziert. Dasselbe dient drei wohlgeordneten Bündeln von Früchten zur Einfassung. Ähnlich ist der toreutische Schmuck des am breitesten ausladenden unteren Wulstes behandelt, auch hier sieht man anmutig gerolltes und geflochtenes Bandwerk, aber zu den drei Früchtebündeln gesellen sich drei einen Mann, eine Frau und ein Kind darstellende Maskarons. Den Aufsatz oberhalb des den Deckel mit dem Henkel verbindenden Scharniers bilden zwei einander den Rücken zuwendende Meerjungfern, die nach Art einer Sphinx gelagert sind. An dem schön gebildeten Griff fällt zunächst die auf zwei Seiten desselben verteilte Inschrift auf:

DRINCK· VNDT· ES· GOTTES· NICHT·
VORGEIS· BEWAR· DEIN· ER· DIR·
WERDT· NICHT· MER· VAN· DISSER·
HAVE· DEN· EIN· DOCK· ZVM· GRAVE· [3])
ANNO· 1◦5◦9◦0◦

Auf der oberen Seite der ersten scharf vierkantig

1) Vgl. Kunstgewerbeblatt Jahrg. IV S. 152.
2) Der Goldschmiede Merkzeichen, S. 212.
3) Trink und iss, Gottes nicht vergiss.
Bewahr Deine Ehr'. Dir wird nicht mehr
Von dieser Habe, als ein Tuch zum Grabe.



Gravirung des Mantels der Kanne auf Seite 67.

gebildeten Hälfte des Griffes sieht man in getriebenem Relief zunächst eine Engelherme, dann, gleich darunter folgend, eine zweite kleinere Herme mit einem behelmten Männerkopf, der mehr die Form eines gemütlich dreinschauenden Heinzelmännchens als die eines streng blickenden Ritters hat. Auf dem tauartig gewundenen Band, welches nach unten hin die eingravirte Zeichnung des Mantels begrenzt, sitzen drei geflügelte Engelsköpfchen. Unterhalb dieses Bandes tritt eine Arkadenreihe hervor. Eine Arkade um die andere schließt eine allegorische Figur ein. Im ganzen zählt man neun solcher Figuren und somit siebzehn Arkaden. Man erkennt unter den Figuren die Justitia und die Fides, ist aber bei den übrigen bezüglich ihrer Unterscheidung in Verlegenheit, da ihre Attribute keinen sicheren Anhalt bieten. Neun Tugenden: das ist alles, was davon zu sagen ist. Aus dem oberen figürlich getriebenen Wulst des Fußes treten drei Frauenbüsten hervor, aus dem weiter ausladenden unteren Wulst drei einen Mann, eine Frau und ein Kind darstellende Maskarons, drei Kartuschen und sechs Fruchtbündel, von denen je eines zwischen einem Maskaron und einer Kartusche sitzt.

Silberne Kanne.

Aber das reizendste Formen- und Figurenspiel entfaltet der Künstler in der Gravirung des Mantels. Die Zeichnung desselben ist unbedingt unter die reizendsten Schöpfungen der Renaissance zu setzen, und es wird hoffentlich jeder Leser damit zufrieden sein, diese Kunstarbeit hier in der musterhaft durchgeführten Wiedergabe von Malchins Meisterhand vor sich zu sehen. Oben erscheinen in fünf reizend gebildeten Kartuschen, deren Quelle sich vielleicht in Holland oder Deutschland nachweisen lässt, wenn es jemanden gelüstet, darnach zu forschen, der Gott Vulkan in seiner Schmiede, ein türkischer und ein walachischer Kriegsmann, die gleichsam aus ihrer Kartusche heraus auf den emsig arbeitenden Waffenschmied zuschreiten, und endlich, einander gegenübergestellt, ein abendländischer Ritter und eine abendländische Frau, er ihr einen Gruß zuwinkend, sie ihm eine Blume darbringend. In den unteren Kartuschen waltet ein derber Humor: Mönch und Nonne nähern sich einander allzu vertraulich, und zwei satyrartige „Waldteufel“, der eine sitzend, der andere mit ausgespreizten Beinen stehend, leuchten hämisch dazu mit ihren Fackeln. Zwischen den oberen Kartuschen entdecken wir eine ganze Naturgeschichte von Vögeln, dazwischen Blumen, Früchte und Vasen; und alles miteinander wird durch Bandwerk zusammengehalten, das mit zierlich gedrehten Säumen eingefasst ist. Wer ist dieser ausgezeichnete Lüneburger Meister mit dem wohlverdienten Stern über seinem H? [1])

Schwerin, im Dezember 1891.

FRIEDRICH SCHLIE.

1) Eine der vorstehend beschriebenen sehr verwandte, aber in der Schönheit des Aufbaues sowie im Reichtum der getriebenen und gravirten Arbeit doch dahinter zurückstehende Kanne befindet sich auf Schloss Popen in Kurland. Bei der bevorstehenden Publikation derselben in Verbindung mit anderen dortigen Schätzen wird es sich herausstellen, ob sie von demselben Verfertiger stammt.

BAROCK, ROKOKO UND ZOPF IM HEUTIGEN KUNSTGEWERBLICHEN UNTERRICHT.

VON *FERD. MOSER.*

MIT ABBILDUNGEN.

ES IST noch gar nicht lange her, dass Barock- und Rokokostil nur kunstgeschichtliches Interesse erweckten, und noch vor einem Jahrzehnte konnte man in kunstgewerblichen Ausstellungen Künstler und Gewerbetreibende vor den wenigen Erzeugnissen, welche etwa im Stile des letzten Viertels des 17. oder gar in dem des 18. Jahrhunderts gehalten waren, tiefste Entrüstung über das „zopfige Zeug“ aussprechen hören. Heute bemühen sich jene übelwollenden Kritiker nolens volens, möglichst im Geiste jener Stile zu arbeiten. Ja dieser Gesinnungswechsel ging so rasch von statten, dass es beispielsweise nur der verhältnismäßig kurzen Zeit zwischen dem Beginn und der Vollendung der bayerischen Königsschlösser Herrenchiemsee und Linderhof bedurfte, um die Tadler in Bewunderer zu verwandeln.

Somit scheint es, dass der „deutschnationale“ Stil, von welchem schon des öfteren ideale Schwärmer geträumt haben, in absehbarer Zeit noch nicht „erfunden“ werden wird und wir ruhig weiter borgen werden, bis wir — eben wieder von vorn beginnen müssen. Noch sind wir übrigens nicht am Ende; dies beweist, dass der nüchterne, wenn auch nicht unschöne Louis seize-Stil, wenigstens in München, bereits ab und zu bei Innenausstattungen von Restaurants etc. als Vorbild genommen wird.

Weit höher in der Gunst des Publikums stehen freilich zur Zeit noch die Stile der Zeit Ludwigs XIV., der Regence und Ludwigs XV., kurzweg Barock- und Rokokostil genannt, deren Formensprache dem bedeutenderen Kunstgewerbetreibenden der Gegenwart vertraut sein muss wie die französische Sprache dem Kaufmann, will er nicht gewärtigen, bedeutende Aufträge sich entgehen zu lassen.

Kann unter solchen Verhältnissen die kunstgewerbliche Schule allen Ernstes gegen diese Zeitströmung wirken wollen, wie dies schon von einigen Kurzsichtigen gefordert wurde? Diese Frage beantwortet sich, wenn wir die Macht der Schule richtig schätzen und nicht die irrige Meinung hegen, das Kunstgewerbe einer Nation lasse sich vom Katheder herunter in beliebige Bahnen lenken. Die Zeiten sind vorbei, dass die wenigen Künstler, welche „so tief herabsteigen“ mochten, sich für das hilflose Windelkind Kunstgewerbe zu interessiren, um ihm auf die Beine zu helfen — dass diese wenigen sofort vom Staate mit Beschlag belegt wurden, um ex officio für die Hebung der Kunstindustrie zu wirken. Diese Leute erfreuten sich damals allerdings eines großen Einflusses, so in den siebziger Jahren in Wien, München etc.

Es hat sich aber inzwischen ein kräftiger Nachwuchs herangebildet und der Staat wäre nicht in der Lage, mehr als einen kleinen Bruchteil solcher bedeutender Männer an seine Museen, Schulen und industrielle Staatsanstalten zu fesseln; wobei gesagt werden muss, dass es vielen angenehmer und gewinnbringender erscheint, sich nicht an den Staatswagen spannen zu lassen.

Wenn auch mithin die kunstgewerbliche Schule nicht mehr die eigentliche Führung in Händen hat, so bleibt ihr noch die große Aufgabe, das Kunstgewerbe zu unterstützen, indem es ihm junge Kräfte vorbildet bezw. weiter ausbildet. Aber es wäre den Meistern und ihren Gehilfen wenig gedient, wenn die Schule nicht Fühlung mit der Werkstätte nähme, wenn sie prinzipiell Front machen wollte gegen Stilrichtungen, welche einstweilen die herrschenden sind.

Freilich — die mittelalterlichen Stile und die des 16. bis Mitte des 17. Jahrhunderts bieten dem kunstgewerblichen Unterricht nicht entfernt solche Schwierigkeiten, als die Formen späterer Stilperio-

den, denn je strenger sich Architektur und Ornamentik in gewisse Gesetze fügen, desto leichtfasslicher sind sie auch für den mittelmäßig begabten Schüler. Mit letzteren *müssen* wir rechnen, mag man einwenden, was nur immer. Es wird nicht allzu schwierig sein, auch mit ihnen auf beschränktem Gebiete erfreuliche Erfolge zu erzielen.

Anders verhält es sich schon mit jener Spätrenaissance, welche man den Stil Ludwigs XIV. getauft hat, dem Barock- oder gar mit dem Rokokostil (Regence und Louis XV.).

Man hat da wohl wiederholt den Versuch gemacht, *einfache* Geräte, Möbel etc. im Charakter dieser Stile zu entwerfen und anzufertigen; der Erfolg war, selbst wenn ein bedeutender Künstler sich um die Sache angenommen hatte, zum mindesten für Leute „ohne Brille", ein sehr fragwürdiger. Man hat es eben mit Prunkstilen zu thun, welche im bürgerlichen Heim nicht recht Verwendung finden können, wollen wir nicht zu der Nüchternheit des Hausrats unserer Urgroßeltern, dessen geschweifte Kommoden etc. uns noch in Erinnerung stehen

Fig. 1. Pilaster für Malerei. Stil Ludwigs XIV.

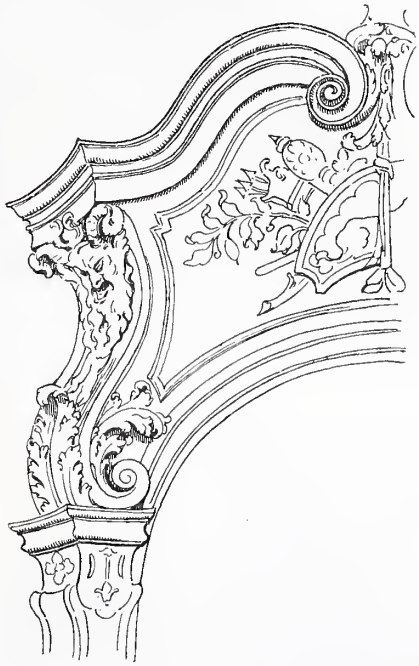


Fig. 3. Giebelbekrönung. Kgl. Schloss Schleißheim. Stil Ludwigs XIV.

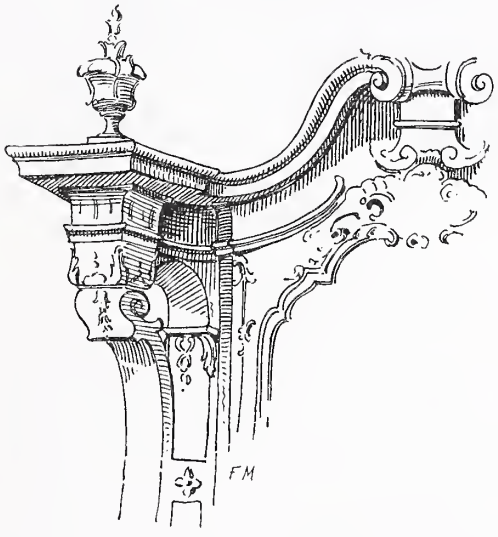


Fig. 4. Detail von einem Tabernakel in Ottobeuren. Stil Ludwigs XV.

zurückkehren. Nur künstlerischer Schwung, nur ein gewisser Reichtum in der Verzierung kann ein Erzeugnis dieser Stilrichtung zu rechter Geltung kommen lassen.

Weniger als auf jedem anderen Felde ist daher auf dem Gebiete des Barock- und Rokokostiles an eine schablonenhafte, schulmeisterliche Behandlung des Unterrichts zu denken. Hier heißt es: So hat es jener Meister gemacht, er hätte es aber auch wieder ganz anders machen können. Freilich für die Schule ein bedenkliches Ding, so sprechen zu müssen, und gegenüber dem mäßig Begabten erst recht. Das Virtuose der Mache spielt eben, hauptsächlich im Rokokostil, eine hervorragende Rolle.

Das in den letzten Sätzen Gesagte trifft allerdings bezüglich des „Zopfstiles“ sehr wenig zu. Der genannte Stil, bei dessen Formen es sich eigentlich doch nur auch um eine Art nüchterner Renaissance mit einigen charakteristischen Absonderlichkeiten handelt (vgl. Fig. 1), soll hier überhaupt nur deswegen vorübergehend erwähnt werden, weil er sich, wie oben bemerkt, gleich seinen bevorzugteren Brüdern schon ziemlich in den Vordergrund zu drängen beginnt. Gegebenen Falles wird es nicht schwer sein, im Unterricht die wenigen Merkmale des Stiles zu erörtern und mundgerecht zu machen. —

Schon im vorbereitenden Unterricht, hier im Zeichnen nach plastischen Modellen, empfiehlt es sich, unbeschadet der gotischen und Renaissancemodelle an einigen Abgüssen von ornamentalen Bildwerken späterer Stilarten die besonderen Merkmale charakteristischer Abweichungen der Ornamentik zu besprechen, um eine gewisse Einseitigkeit der Schüler, welche sonst unvermeidlich ist, hintanzuhalten. Unentbehrlich ist dabei jedoch, dass ein hinlängliches Studium pflanzlicher und tierischer Formen nach Naturobjekten vorausgegangen sei, bezw. wenn nichts anderes möglich gleichzeitig betrieben werde. Denn gerade die, beispielsweise für den Rokokostil geradezu bezeichnenden, eingestreuten naturalistischen Ranken, Sträuße, Vögel etc. erfordern ein gewisses Vertrautsein mit den Naturformen, wenn auch andererseits das Muschel- und Laubwerk häufig ohne jegliche Rücksicht auf organische Entwickelung gestaltet ist und mehr Phantasie, Eleganz der Linienführung und Sinn für das Malerische erfordert (Fig. 2).

Das *architektonische Zeichnen*, wie es für Steinhauer, Bau- und Kunsttischler u. dergl. erforderlich ist, wurde wohl seither an den meisten besseren Schulen mit kleinen Abweichungen in der Weise behandelt, dass von den Grundformen der Antike und deren Wiedergeburt ausgegangen und dann zu besonderen Aufgaben des speziellen Gewerbes des einzelnen Schülers vorgeschritten wurde. Wenn es sich nicht ausnahmsweise um einen „Gotiker“ handelte, so bewegten sich die Aufgaben in dem Rahmen der Stile der italienischen und deutschen Renaissance. Man wird heute wohl nicht umhin können, den Anforderungen der Zeit zu entsprechen und den begabteren Schülern Einblick in die Formenwelt des Barock und Rokoko zu gewähren. Es mag da freilich manchem braven Lehrer gegen den Strich gehen, die oft haarsträubend „unkonstruktiven“ Bauformen seinen Schülern vorzuführen; Schülern, deren Denkweise nach den vorangegangenen Uebungen noch — ich möchte sagen — zu unverdorben (oder

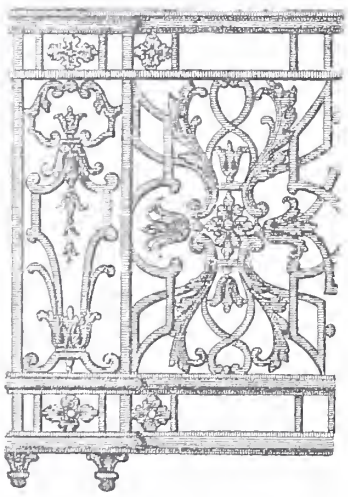


Fig. 5. Gitter im Stile Ludwigs XIV.

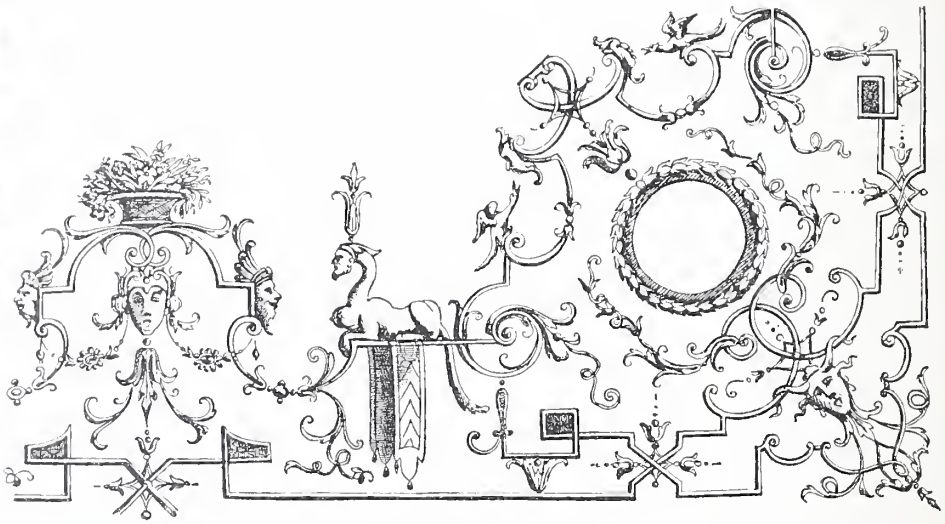


Fig. 8. Deckenmalerei im Stile Ludwigs XIV. (J. Berain.)

pedantisch?) ist. Giebellösungen, wie in Fig. 3 skizzirt, mit der in Pseudo-Perspektive wirkenden Konsol- und Pilasterpartie gehören noch zu gemäßigten Wagnissen des Stils Louis XIV., erfordern aber doch schon einen gereiften Blick, um sie würdigen zu können. Gar nicht außergewöhnlich ist jedoch im Rokokostile eine Lösung wie in Fig. 4 gegeben.

Erschwert wird die Arbeit des Lehrers auf diesem Gebiet noch wesentlich durch den Umstand, dass Winkel und Reißschiene bei den Meistern jener Zeit offenbar keine große Rolle spielten und nicht leicht eine Architekturform ohne begleitende Ornamentik zur Anwendung gelangte.

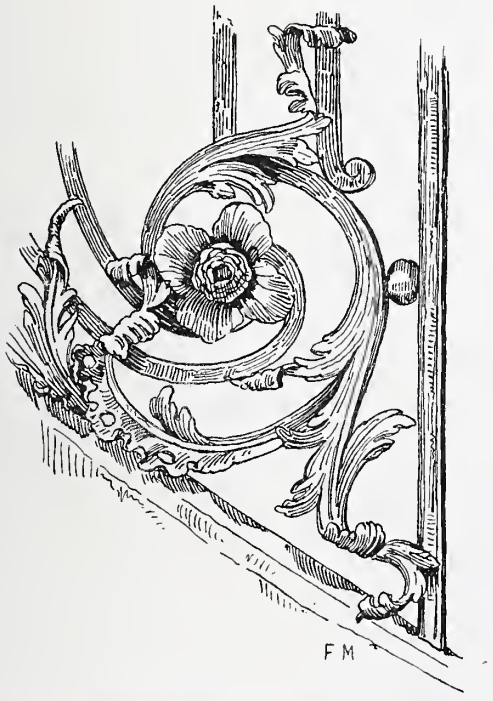


Fig. 6. Treppengeländer-Detail aus Prag. Rokoko.

Geradezu auffallend haben sich Barock und Rokoko auf dem Gebiete der *Kunstschmiedearbeiten* breit gemacht. Hier reizte allerdings schon lange die Fülle herrlichster Vorbilder zur Nachahmung und es bedurfte nur des richtigen Zeitpunktes, um den lange verpönten Stilformen wieder allseits Eingang und Gunst zu verschaffen. Die kunstgewerbliche Fachklasse, welche von Kunstschlossern frequentirt wird, hat hier die Aufgabe, das vorzeitige, erklärliche Drängen der Schüler, Arbeiten im Charakter des in den Werkstätten beliebten Stiles auch in der Schule zu fertigen, hintanzuhalten. Nur solche Schüler, welche manch gutes Stück aus dem 16. Jahrhundert gesehen und nachgebildet haben, werden im stande sein, die Reste organischer Linienentwickelung, die Reste pflanzlichen Lebens in den technisch so vollendeten Leistungen der Schlosser aus der Zeit des 14. und 15. Ludwig zu verstehen und die flotten Formen zu würdigen. (Fig. 5 u. 6: Rokoko, mit dem charakteristischen Laubwerk, dessen Blattlappen teils rückwärts wachsen, teils in krause Muschelformen verbildet sind.)

Viele Schüler werden sich leider auch auf diesem Felde berufen fühlen und nur wenige zu den Auserwählten zählen, welchen es beschieden ist, Erfolge zu erzielen. Als vortreffliches Mittel (freilich nur für gut dotirte Schulen) hat sich dem Verfasser bewährt, Fragmente von Eisenarbeiten jener Zeit anzuschaffen und im Unterricht zu verwenden. Solche

Fig 7. Silberkanne. Stil Ludwigs XV.

Modelle sind allen Vorlagen, Photographien etc. weit vorzuziehen, wo es sich um Erweckung des Verständnisses für die Detailformen handelt.

Nicht ganz gleichen Schritt in der Verbreitung der vorgenannten Stile hält mit der Eisentechnik die *Edelmetallbearbeitung*. Es mag dies zum Teil davon herrühren, dass unsere Museen unverhältnismäßig wenig Gutes aus dieser Zeit besitzen und daher die Goldschmiede sich vorzugsweise noch an die Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts halten. Doch macht sich der Stil der Neuzeit immerhin schon recht bemerkbar. Eine vortreffliche Sammlung von Tischgeräten für Edelmetalle hat P. Germain um die Mitte des 18. Jahrhunderts herausgegeben; die

Kanne, Fig. 7, eine schöne Arbeit, entstammt genannter Vorbildersammlung, welche auch für Unterrichtszwecke wertvoll sein dürfte.

Auf dem Gebiete der *dekorativen Malerei* wird erstaunlich viel in Barock und Rokoko geschaffen und — gesündigt. Mancher Maler jener Zeit würde sich im Grabe umdrehen, könnte er sehen, was alles unter der Devise: Louis XIV., XV. mit Farben und Pinsel verbrochen wird. Ja unsere Stubenmaler! Was meinen sie nicht alles zu können und wie wenige haben etwas Tüchtiges gelernt! Das persönliche Können unter Ausschluss des Schablonenhaften ist eben in der Dekorationsmalerei auf dem Felde des Rokoko durch kein Surrogat zu ersetzen. Hier heißt es: der Unbegabte lasse die Hand davon. Mancher lernt es einfach *gar nicht*. — Vieles gesehen, viel nach der Natur studirt, viel im Charakter jener Arbeiten kopirt zu haben, dazu eine flotte Technik und fertiges Zeichnen mit dem Pinsel — die Erfüllung dieser Vorbedingungen allein würde selbst dem begabten Jünger erst zum Meister in seinem Fache heranziehen können. Und dann zeigt sich oft in der Beschränkung der Meister. Nicht das Nachbilden von Stuckdecken in Farbe ist Barock- und Rokokomalerei. Die Beispiele in Fig. 8 und 9 zeigen verhältnismäßig einfache Zeichnung. (8: Entwurf von J. Berain, Louis XIV; 9: Malerei einer Thüre aus Schloss Nymphenburg, Rokoko.)

Fig. 9. Detail einer gemalten Thürfüllung zu Nymphenburg. Stil Ludwigs XV.

Fig. 10. Mittelstück eines Rahmens, Nymphenburg. Stil Ludwigs XV.

Lassen wir also dem Durchschnittsmenschen unter den Stubenmalern die bescheidene Hilfsarbeit zukommen und fördern wir nicht die ohnedies ziemlich gedeihende Selbstüberhebung der Unbegabten.

Auch auf dem Gebiete der ornamentalen *Plastik* gilt Ähnliches. Das konventionellere Pflanzenornament oder die Kartusche der Renaissance bieten auch bescheideneren Talenten noch nicht unüberwindliche Schwierigkeiten. Geradezu gefährlich wird aber der missverstandene Barock- oder Rokokostil. Es ist ja wohl auch im 18. Jahrhundert vieles Schlechtes modellirt und geschnitzt worden, doch davor bewahre uns ein gütiges Geschick, dass dies diejenigen unter unseren Bildhauern, bei denen das Handwerk die Kunst überwiegt, veranlasse, sich auch den Stil „zuzulegen“. Das könnte schrecklich werden. Ein überaus fein entwickeltes Gefühl für Abwägung der Verhältnisse bei virtuoser Technik, großer Kunstgeschmack und — kaum zu entbehren — Beherrschung des Figürlichen, das sind die Erfordernisse eines Bildhauers, will er sich an Arbeiten im Geiste *guter* alter Stuckarbeiten, Schnitzereien etc. jener Stilperiode heranwagen. (Siehe Fig. 2 und Fig. 10.)

Die kunstgewerblichen Schulen oder Klassen können sich dem mächtigen Vordrängen des Barock-,Rokoko- (eventuell auch Zopf-)Stiles nicht widersetzen durch grundsätzliches Nichtbeachten oder Nichtwollen, sondern sie sind es dem Kunstgewerbe schuldig, jene Stile in dem Grade zu beachten, wie es die Zeitströmung erfordert. Bei dem Charakter genannter Stile aber, welche ein höheres persönliches Kunstvermögen des Schülers bedingen, ist es eine Pflicht der Lehrer, die schwach und mittelmäßig Begabten nicht zu nutzlosen Versuchen heranzuziehen, sondern diese Stile gewissermaßen als ein reservirtes Gebiet der gut Begabten zu betrachten. Aber auch die letzteren sind erst nach dem Studium der Renaissanceformen (event. der Gotik) auf das Gebiet des Barock und Rokoko überzuführen, weil im andern Falle ein Verständnis der Stile nicht zu erreichen sein dürfte, und weil die Gefahr entstände, dass die herrlichen Renaissanceformen in Vergessenheit geraten möchten. Bei der Wahl der Vorbilder sei auf Beispiele des gemäßigten Stiles

Beschränkung aufzuerlegen. Schöpfungen, wie die herausgegebenen Werke des Habermann und F. de Cuvilliér sind zum Teil Gift für den unfertigen Schüler und bei aller Genialität jener Künstler für Schulen so wenig entsprechend wie Wendel Dietterlin u. a. — gefährlich, wie die die neueren Wagnerkompositionen für angehende Musiker.

Nach solchen Vorbehalten aber werden wir gerne die Worte von Cornelius Gurlitt, welche er seiner Publikation „Barock- und Rokokoornament in Deutschland“ vorausschickt, zu den unsrigen machen: — „Die Zeit des Hasses ist vorüber. Es beginnt die Zeit der Würdigung. Wir kennen sehr wohl die Mängel und Schwächen des Barock und Rokoko, aber wir kennen auch ihre unvergleichlichen Schönheiten. Wir wissen, dass das 17. und 18. Jahrhundert keine „Verfallzeit“ war, sondern eine eigenartige, doch hochbedeutende Kunstblüte schuf. Wir haben die stilistischen Gesetze jener Kunst entwickeln gelernt. Denn es ist nicht zu leugnen, dass auch diese Zeit ihre Werke nach Gesetzen geschaffen hat, wenngleich die starren Regeln etwa von Böttichers Tektonik zur Erklärung des komplizirteren Charakters derselben nicht genügen.“ — —

So beginne denn auch bei uns die Zeit der *Würdigung*.

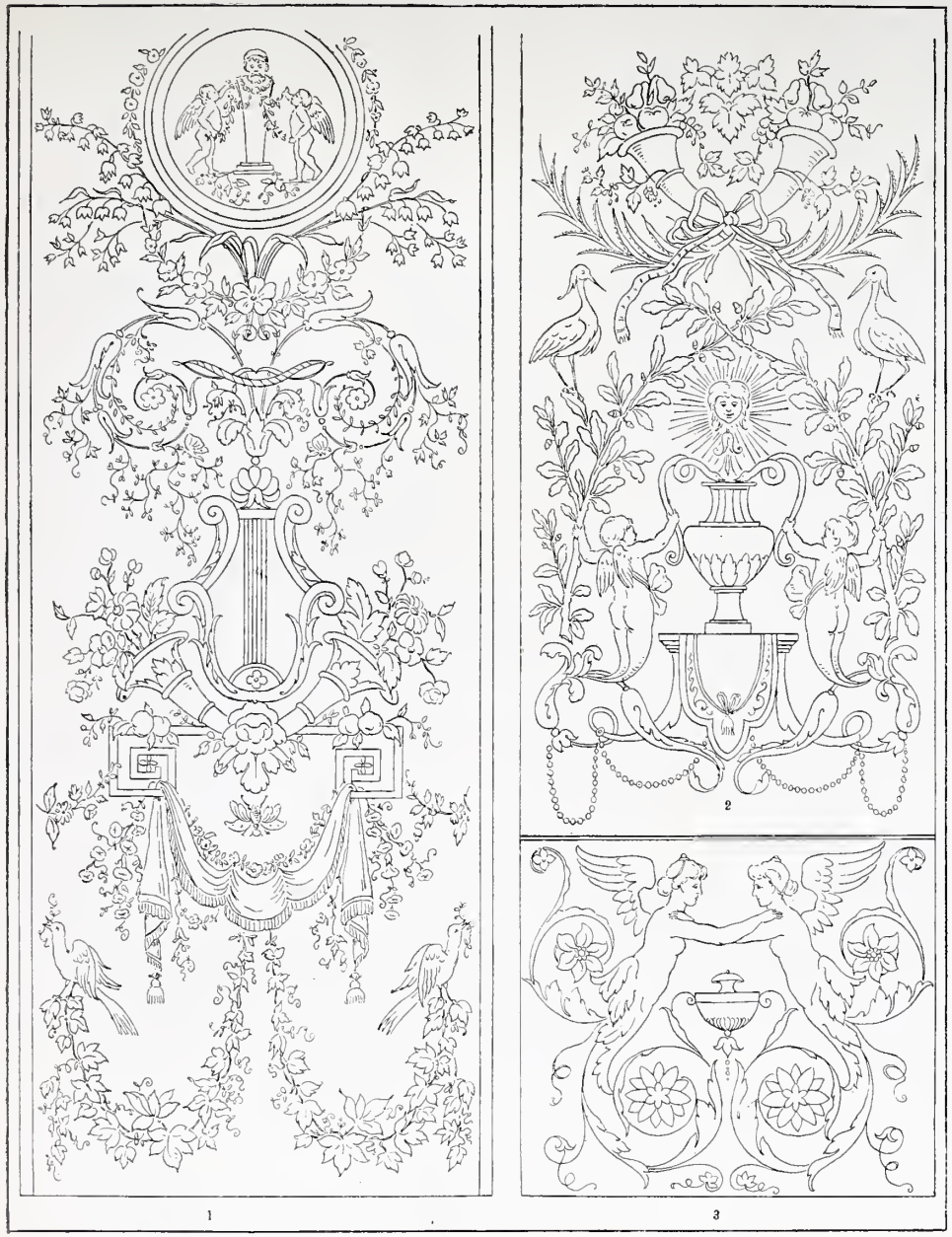
NEUE VORLAGENWERKE FÜR DAS KUNSTHANDWERK.

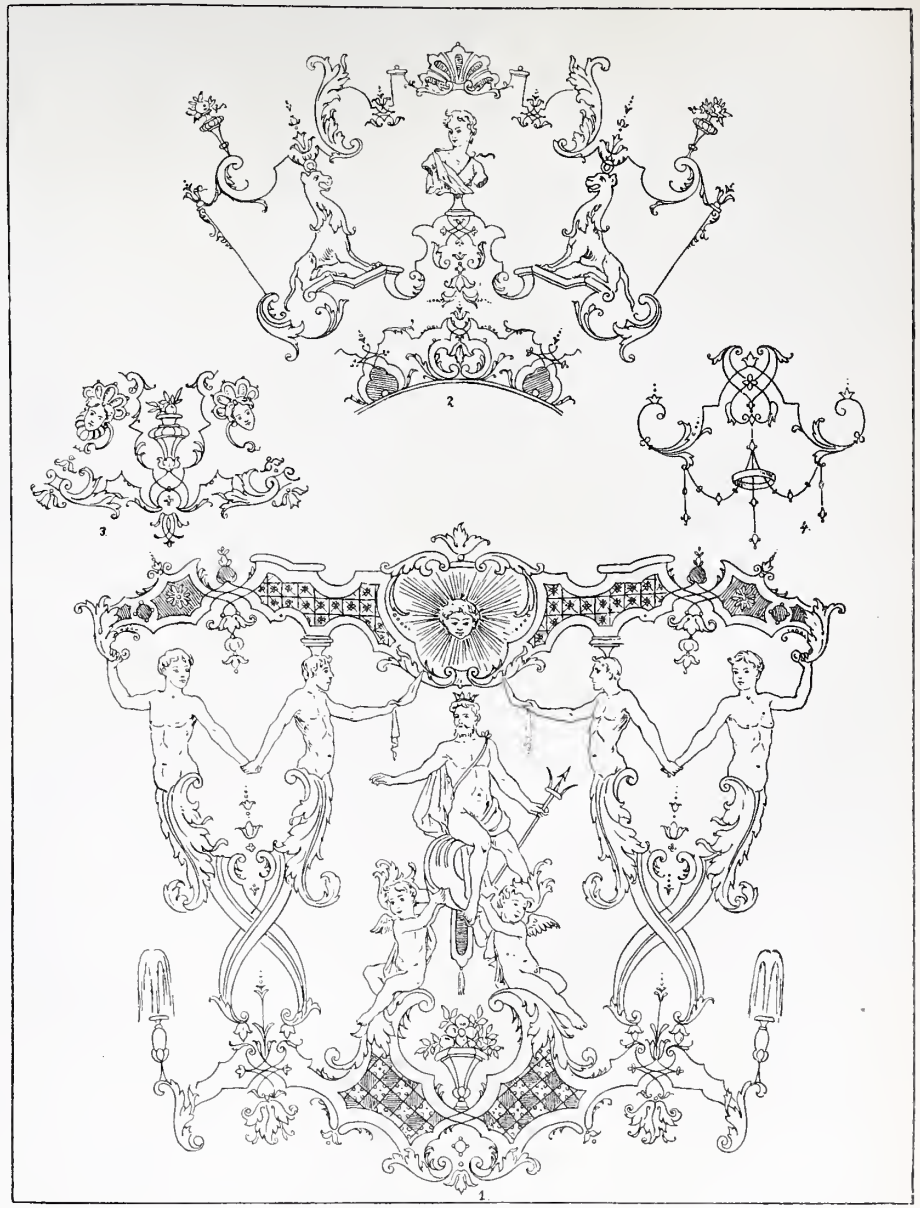
WÄHREND das große Unternehmen des jungen *Artur Seemann*schen Verlages, die *Motive* von *Max Heiden* rüstig vorwärts schreitet und immer mehr erkennen lässt, dass hier ein großartiges Corpus der Flachornamente aller Zeiten und Völker entsteht, ist ein anderes verdienstvolles Werk ähnlicher Art gleichfalls Motive enthaltend, zum Abschluss gelangt, welches in Schulen und Ateliers zu den am meisten benutzten Vorlagenwerken gehört: Die „*Ornamentalen Fragmente*“ von *Cramer* und *Behrens* (Cassel, Fischer). Wir haben früher auf das Werk an dieser Stelle und den Nutzen hingewiesen, den es bei verständiger Anleitung auch in Schulen stiften kann. Namentlich aber im Atelier zur Anregung und direkter Verarbeitung der einzelnen Motive mag es immer bereit liegen. Die letzten Hefte haben das „Fragmentarische“ etwas verloren und geben volle vollständige Ornamente: ganze Umrahmungen, Kartuschen, Wanddekorationen u. Ähnl. Zum Schluss einige Entwürfe für Deckenmalereien im Rokokostil von Behrens entworfen, die z. T. etwas reich und etwas dick für Stuck namentlich manche Anregung geben können. Diese Entwürfe führen uns zu einem neuen Unternehmen des Fischerschen Verlags[1]), welches als dritte Serie bezeichnet wird. Diese, im reichem Farbendruck ausgeführten Musterblätter werden dem Dekorationsmaler, soweit es sich nach der ersten Lieferung beurteilen lässt, gewiss willkommen sein. Es muss namentlich die Einrichtung, dass zunächst die Einteilung des Plafond gegeben wird und dann für die einzelnen Felder Motive zu verschiedenen Füllungen, noch als besonders zweckmäßig erachtet werden. Namentlich soll bei diesem Unternehmen das Figürliche betont werden und darin ist an farbigen Vorlagen eben kein Überfluss. Ein weiterer Vorzug des Werkes ist der, dass zu den *Decken*malereien *Pausen* in Originalgröße gegeben werden, die aber ohne weiteres verwendet werden können. Bei dem sehr billigen Preis dürfte diese neue Publikation auch für kleinere Malerwerkstätten erreichbar sein und der Charakter der Darstellungen auch für kleinere Städte passen, wo die „altdeutschen Weinstuben“ noch nicht ausgestorben sind.

Einem dritten „Motiven-Werk“ endlich, wiederum ganz eigener Art, das soeben zu erscheinen beginnt, rufen wir hier ein freundliches und freudiges Willkommen zu, den *Studienblättern* für Maler und Zeichner von *Otto Geerke*[1]). Das Werk hofft, „den Malern und Zeichnern eine zweite Studienmappe zu werden und enthält demnach Reproduktionen von Skizzen unserer besten Künstler. In geradezu meister-

1) *Behrens*, Entwürfe für Dekorationsmaler.

1) Studienblätter. . . ., herausg. von Otto Geerke. Im Selbstverlag. Fol. pro Heft à 15 Blatt 3 Mark.


1
2
3


1
2
3
4

hafter Weise hat der Herausgeber diese Skizzen in Federzeichnung wiedergegeben. Zahlreiche Blätter sind den Mappen von Koch und Kips entlehnt, deren Originale bei den früheren Ausstellungen des Berliner Kunstgewerbemuseums immer das Erstaunen und Entzücken aller Besucher erregten. Mit geradezu unheimlicher Energie und stupender Beobachtungsgabe ist hier der Natur zu Leibe gegangen, man glaubt manchmal Zeichnungen eines Japaners vor sich zu haben und sicher ist das Studium japanischer Zeichnungen nicht ohne Einfluss auf jene Künstler gewesen. Die Natur in allen ihren Reichen ist herangezogen, alles was da kreucht, fleugt, schwimmt und wächst, ja, auch die unbelebte Natur ist herangezogen. Die Details des Seeadlers (nach Seliger) und die einzelnen Pflanzen können trotz der malerischen Auffassung in jedem Lehrbuche der Naturgeschichte Platz finden. Auch Skizzen von Geräten mit Details sind aufgenommen, eine Violine in allen möglichen Ansichten und Details und zwei Blatt mit Ackergeräten; gerade die Wiedergabe derartiger Geräte in größerer Zahl, die der Zeichner nicht immer gleich zur Hand und vor Augen hat, dürfte dem Werk weite Verbreitung sichern. Dazu wird hoffentlich auch der beispiellos billige Preis beitragen, falls der Herausgeber für richtigen Vertrieb auf buchhändlerischem Wege sorgt. Namentlich in Schulen möchte man diese Blätter sehen — *nicht zum Nachzeichnen* — sondern als Studienmaterial, um zum Sehen und Skizziren nach der Natur im gleichen Sinne anzuregen.

Der „Häuslichen Kunst“[1]) ist ein neues Unternehmen der unermüdlichen Frau Frieda Lipperheide gewidmet. Dasselbe will die Kunst im Hause fördern durch Wort und Vorbild und zieht somit alle die Zweige der „Liebhaberkünste“ in seinen Bereich, deren Ausübung sich die mehr oder minder geschickten Hände unserer Damen bemächtigt haben. Allein fünfzehn Arten Malerei auf den verschiedensten Stoffen und mit den verschiedensten Materialien sollen wir nach der „Ankündigung“ kennen lernen, selbst der Siegellack und der Rauch werden verarbeitet. Aber auch geschnitten, gravirt, vergoldet, geätzt, gesägt, genagelt, bossirt wird von Damenhänden, ja Eisen wird verarbeitet, nur — gekocht und geschneidert nicht, was manchem jungen Mädchen viel nützlicher wäre! Jedenfalls verspricht das erste Heft in der gewohnten hübschen Ausstattung des Lipperheideschen Verlags ein brauchbares und nützliches Büchlein.

Übrigens enthält das neue Unternehmen ungefähr dasselbe, was das treffliche Werk des Seemannschen Verlags von Franz Sales Meyer[2]) die Liebhaberkünste nun eben in dritter Auflage darbietet, verständige Pflege häuslicher Kunst unter Darbietung guter Vorbilder.[3]) Die ganz ungewöhnliche Verbreitung, die dieses Buch in kurzer Zeit erfahren hat, spricht am besten dafür, wie brauchbar es ist.

1) *Häusliche Kunst.* Von *Frieda Lipperheide.* 9 Lief. à 50 Pfennig. gr. 8°. Berlin, 1891.

2) *Fr. Sales Meyer,* die Liebhaberkünste.

3) Vorbilder für häusliche Kunst. Herausgegeben von F. S. Meyer. 72 Tafeln in Mappe. Preis 7.50 M.

Fig. 2. Detail einer Stuckdecke aus Würzburg. Rokoko. (Zu Seite 70.)

Aus dem Werke: HEIDEN, Motive. (Leipzig, A. Seemann.)

KLEINE MITTEILUNGEN.

Kaffeekanne in Silber getrieben. (Im Kgl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin.) Diese Kanne 0,26 hoch, 1758 in Paris gearbeitet, ist ein sehr zierliches Stück der französischen Rokokokunst und ist in der anmutigen Schlichtheit seiner Formen den gleichzeitigen Stücken deutscher Arbeit erheblich überlegen. Die Form ist der bekannte bauchige Typus, welcher durch chinesische Porzellankannen beeinflusst aber doch nicht nach denselben kopirt, sondern in europäische Metallformen geistreich übersetzt ist. Die Hauptfläche des Körpers ist völlig glatt

Kaffeekanne in Silber getrieben.

und nur durch einige leicht darüber gehängte Blumenranken belebt, das Ornament setzt nur an den struktiv thätigen Stellen, Boden, Rand, Henkel und Tülle an. Es ist ein leichtes Muschelwerk welches eine schräge Drehung mitmacht, gleichsam die Linien begleitend, welche das Gefäß beim Heraushämmern aus dem Metallblech durchzumachen hat. Wir sehen diese Bewegung auf gleichzeitigen Kannen häufig als schräglaufende Rippen den ganzen Körper teilen in ganz verwandter Anschauung mit dem gotischen Buckelwerk welches geichfalls den Körper in schräger Drehung packt. Dieser Richtung des Körpers entsprechend setzt auch die Schnauze in schräger Windung an. Dieselbe ist an unserer Kanne mit überfallendem Rande und dem leichtaufgebogenen Deckel ganz vorzüglich nach Analogie des menschlichen Lippenpaares durchgebildet. Ebenso vorzüglich ist der Ansatz des Henkels dessen Akanthusblätter sich fest an den Körper anzusaugen scheinen. Am wenigsten organisch sind die Füße, welche ohne Verbindung mit dem Gefäße oder unter sich als Zusätze erscheinen, übrigens sehr gefällig bewegt sind und in

Silberne Gusskanne.

ihrer metallischen Schlankheit sich von den Füßen der gleichzeitigen und gleichartigen Porzellankannen charakteristisch unterscheiden. Der Deckel ist in gleicher Weise mit Muschelwerk verziert, den Knopf bildet eine Rose. Der hölzerne Henkel ist sehr fein mit flach liegenden Akanthusblättern geschnitzt. Die Herkunft der Kanne ist durch die Stempel außer Frage gestellt. Sie trägt das A von Paris, ferner den Stempel des Zollpächters *Eloi Brichard* von 1758/59 und den Jahresbuchstaben S von 1758. Unbekannt ist bisher noch der Name des Meisters. Sein Zeichen ist C L, dazwischen ein Kreuz, darüber eine Wappenlilie mit Krone. Silbergefäße dieser uns so nahe liegenden Zeit, besonders kleineres Gebrauchsgerät sind in unseren Sammlungen weit seltener, als die um zweihundert Jahre älteren deutschen Pokale.

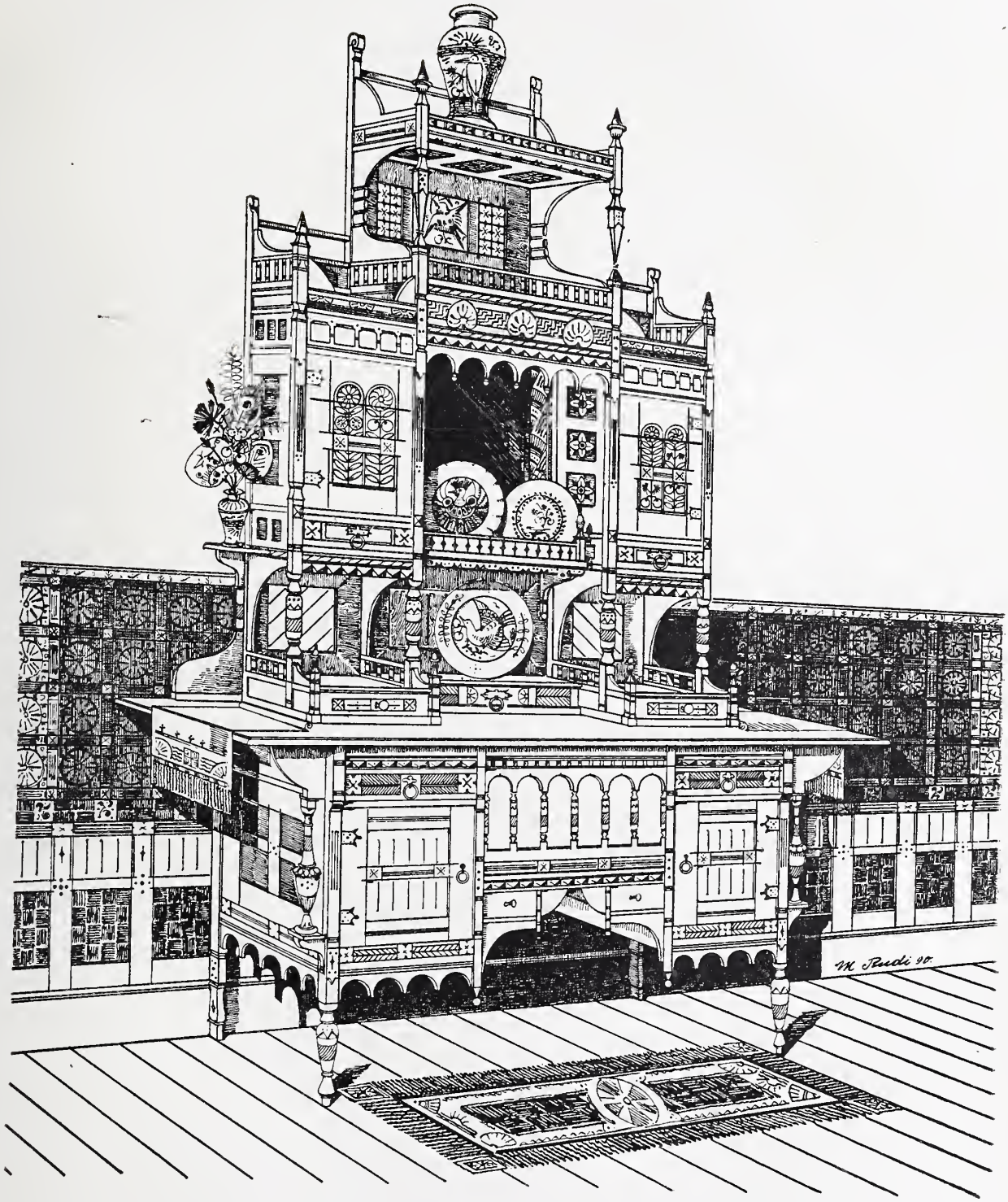
Die Stürme der Revolution und der darauf folgenden Kriege haben gerade mit dem Silber der kurz vorhergehenden Zeit, dem man einen Alterthumswert nicht zuerkannte, das man vielmehr als Werk eines glücklich überwundenen Ungeschmackes ansah, so gründlich aufgeräumt, dass man französisches Rokokosilber jetzt auf dem Kunstmarkt mit den höchsten Preisen bezahlen muss. Unsere Kanne ist vor einigen Jahren auf einer Kunstauktion in Köln für das Museum erworben. *I. L.*

Silberne Gusskanne. Die Kanne nebst dazu gehöriger länglicher Schüssel befindet sich im Besitz des Grafen *Behr-Negendank*, früherem Oberpräsidenten von Pommern, und dient in seiner Familie als Taufkanne und Becken. Die Kanne 0.30 hoch ist in Silber getrieben und überaus sorgfältig gravirt. Der Henkel und die vorne angesetzte Marke sind gegossen. Form und Verzierungsweise stimmen mit einer Reihe von Kannen und Schüsseln, auf dem Silberbüffett des Rittersaales im Kgl. Schlosse zu Berlin und noch mehr mit den verwandten Stücken in der Silberkammer des Kgl. Schlosses zu Dresden. Die Geräte dienten unzweifelhaft als Handbecken und Kanne, welche man nach Tisch zum Händewaschen zu reichen pflegte. Die Benutzung gleicher Stücke als Taufgerät ist ursprünglich nicht üblich gewesen, sondern einer Zeit zuzuschreiben, welche die Stücke nicht mehr im ursprünglichen Gebrauch hatte. Die vorliegende Kanne hat erst in neuester Zeit der gegenwärtige Besitzer vergolden lassen, das Tischgerät jener Zeit ist durchweg aus reinem Silber. Die Kanne und Schale tragen den Silberstempel N von Nürnberg und das Musterzeichen I P H des Meisters *Johann Philipp Höfler* † 1722. Die Kanne fällt also auch der Zeit nach mit dem preußischen und sächsischen Schlosssilber um 1720 zusammen. Besonders bemerkenswert ist die Herkunft von Nürnberg. In jener Zeit stand Augsburg derartig herrschend an der Spitze der Goldschmiedekunst, dass fast alles uns bekannte Tafelsilber größeren Umfangs den Augsburger Stempel trägt. Unsere Kanne hat überdies noch die engste Verwandtschaft mit den Ornamentstichen des Augsburger *Drentwett*. Es gereicht Nürnberg aber zur besonderen Ehre, dass diese Kanne zwar in den Profilen und der Anordnung des Ornaments den erwähnten Augsburger Arbeiten gleich steht, dagegen in der Ausführung sehr viel sorgfältiger und feinfühliger ist als die Augsburger auf königliche Bestellung gearbeiteten Stücke. Uns ist kein verwandtes Stück von ähnlicher Güte der Arbeit bekannt. Das Berliner Kunstgewerbemuseum hat daher von dem Besitzer die Erlaubnis erbeten und erhalten, Kanne und Schale durch galvanischen Niederschlag kopiren zu lassen. Die von *Vollgold* gefertigte Kopie ist so vorzüglich, dass sie ohne besondere Untersuchung vom Originale nicht zu unterscheiden ist. *I. L.*

Zu den Tafeln. Der Verein für Deutsches Kunstgewerbe zu Berlin schreibt seit Beginn des Jahres 1891 unter seinen Mitgliedern Monatskonkurrenzen aus, die zu manchem recht erfreulichen Resultat geführt haben. Das Ergebnis der einen, ein Regulatorgehäuse für ein Wohnzimmer, Zifferblatt mit Rand 18 cm Durchmesser, Länge des Pendels (vom Mittelpunkt des Zifferblattes ab) 60 cm (das Gehäuse ist der Hauptsache nach in Holz ausgeführt gedacht unter mäßiger Anwendung von Schnitzerei, Einlagen oder Metallverzierungen) teilen wir auf den beiliegenden Tafeln in den beiden preisgekrönten Entwürfen mit. Den ersten Preis errang Herr Hofkunstschlosser *Paul Marcus* (Motto „Fix“) und den zweiten Herr *August Bauer* (Motto „Regulator“). Die Abbildungen überheben uns der Beschreibung. Eine ehrenvolle Erwähnung erhielt Herr *Ernst Härring* (Motto „Louise“). Wir werden fortfahren, an dieser Stelle derartige Konkurrenzen des Berliner Vereins zu veröffentlichen, bemerken aber, dass das Anrecht auf die Entwürfe dem Verfasser verbleibt. — Wir fügen gleich noch einen Entwurf einer Uhr bei, der von der kunstreichen Hand des Direktors der Kunstgewerbeschule, *Herm. Götz* herrührt. Zum Lobe dieses Kunstwerks haben wir nichts hinzuzufügen, es spricht für sich selbst und die Wiedergabe in Holzschnitt überhebt uns der Beschreibung. — Der Zierschrank in englischem Geschmack von *M. Rudi* entworfen, deutet die Verschiedenheit der kunstgewerblichen Ausstattung der Wohnräume unserer Nachbarn jenseits des Kanals von den unseren an. Die Leichtigkeit und Luftigkeit des Aufbaus erinnert an die Holzbauten Japans und Chinas, deren Einfluss sich in England und Amerika vielfach geltend macht. Hier sind keine schweren Säulen, Pilaster und Knäufe, sondern schlanke, feste Stäbe verwendet; der untere Teil hebt sich vom Boden weg und die ganze Last ruht auf vier hochgestelzten Füßen, ein Motiv, das in den oberen Etagen des Schrankes noch zweimal wiederkehrt und dem Ganzen den Charakter der Beweglichkeit verleiht. Auch die Verzierungen sind einfach und emanzipiren sich von dem herkömmlichen Vorrat an Renaissance- oder antiken Motiven. Es leuchtet ein, dass ein solches Möbel die Einrichtung eines ganzen Raumes bestimmt: es kann nicht in einem düsteren Raume stehen, dessen Fenster mit schweren dunklen Vorhängen drapirt ist; es kann sich nicht an eine Ledertapete anlehnen und wird auch mit unserer deutschen Art, die Wände zu bekleiden, wenig harmoniren. Ein solches Möbel verträgt keine schwere Holzdecke und steht schlecht auf einem bunten großblumigen Teppich. — Eine Probe venezianischen Rokokos bietet die geschnitzte Thürfüllung aus dem Dogenpalast vom Jahre 1763. Der Doge im vollen Ornat sitzt auf dem Löwen des hl. Markus, dem Wahrzeichen Venedigs; die Inschrift des Buches bedeutet: Friede sei mit dir, Markus, mein Evangelist.

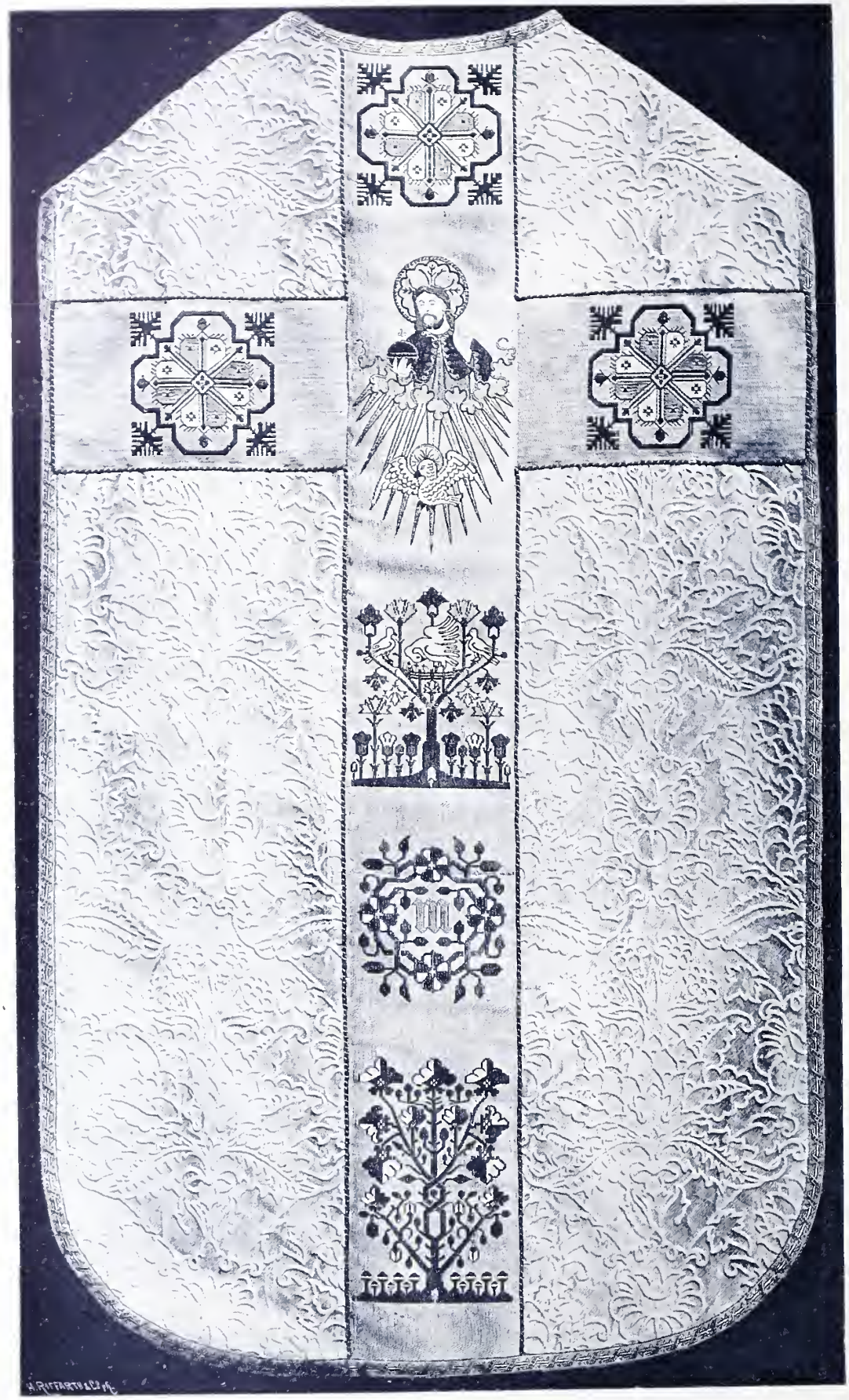
Standuhr.

Entworfen von Direktor H. Götz in Karlsruhe,
ausgeführt von Gebr. Himmelheber daselbst.



Zierschrank
in englischem Geschmack für ein Damenzimmer.
Entwurf von M. Rudi.

Thür im Dogen-Palast zu Venedig, Holzschnitzerei.

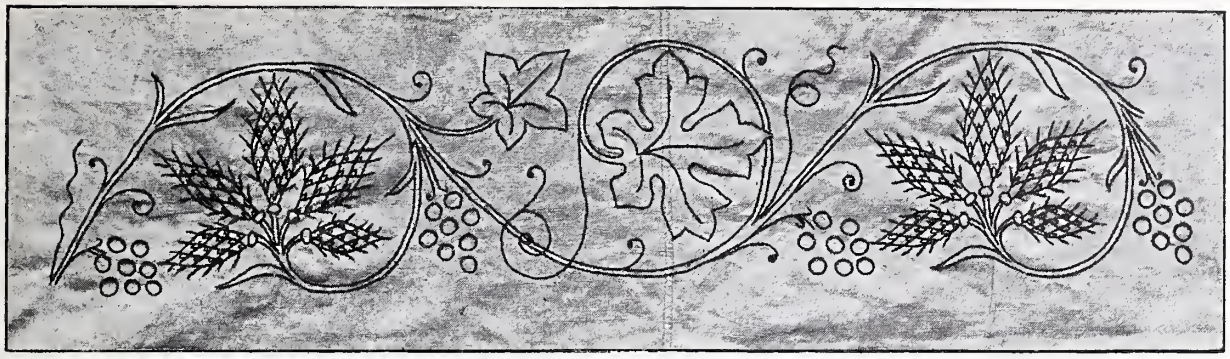


5. Kasel, Grundstoff weißer Sammet auf gelbem Seidengrund.

Das Kreuz aus farbiger Bortenwirkerei. Nach Vorbildern des XV. Jahrhunderts gearbeitet.

6. Kasel, Grundstoff weißer Seidendamast.

Das Kreuz, in Goldfäden und farbiger Seide gestickt, ist gearbeitet von den Schwestern „vom armen Kindlein Jesu in Simpelveld."



1. Gestickte Borte eines Leinentuches. Entwurf von TH. PRÜFER, Berlin.

MODERNE KIRCHENSTOFFE UND STICKEREIEN.

Von *MAX HEIDEN.*

MIT ABBILDUNGEN.

I.

MIT einer Vorführung von Beispielen der Crefelder Seiden- und Sammetmuster, welche nach älteren Stoffen für die Ausstattung der katholischen Kirchen und auch für Repräsentationsräume gewebt werden, war in der letzten Hälfte des Monats März d. J. im Kunstgewerbemuseum zu Berlin eine Ausstellung von Stickereien der evangelischen Kirche verbunden. Gestickte Kirchengewänder waren auch der Crefelder Sendung beigefügt, insoweit die aus dortigen Fabriken stammenden Grundstoffe derselben damit zusammenhingen.

Die Bedeutung einer solchen Ausstellung ist nicht zu verkennen. Über die Verzierung kirchlicher Gebrauchsstücke älterer Zeit ist man unterrichtet durch Museen und Sonderausstellungen kunsthistorischen Inhaltes. Anknüpfend daran sind in gedruckten Vorlagen Hunderte von kirchlichen Mustern durch das profane Leben gegangen. Wie so manche weiß gestickte Borte des Kelchtuches hat z. B. unter Weglassung des Psalmverses und mit Zuhilfenahme einiger Farben als Rand eines Fenstervorhanges oder dergleichen Verwendung finden müssen! Die alten Klosterwerkstätten haben unsere modernen rührigen kunstgewerblichen Bewegungen mit ihren Vorlagen niemals im Stich gelassen.

Ein solcher Vergleich mit der alten Zeit ist gerade hierbei nicht unnütz. Wie würde denn heut die Antwort lauten, wenn wir auf eine Überführung der Muster unserer Kirchenwerkstätten in das Haus zu sprechen kämen? Bis zum entgegengesetzten Weg hat sich die Sache verändert.

Und mit solchen Gedanken will und soll schließlich die Arbeit der heutigen Paramentenvereine wieder einsetzen, auf deren Unterstützung diese Ausstellung namentlich angewiesen war.

Dem evangelischen Kultus fehlten überhaupt bis vor kurzem derartige Werkstätten, die gemeinsam einem bestimmten Ziele ihre Aufmerksamkeit zuwenden: zum ersten Male kamen ihre Arbeiten hier als Gruppe in Betracht. Aber noch auffallender ist es, dass bis zum heutigen Tage das zeichnerische Können für protestantische Zwecke so gut wie gar nicht erweitert worden ist. Wenn sich im mittleren und nördlichen Deutschland Paramentenvereine für die Ausschmückung ihrer Kirchen gebildet haben, so sind sie auf sich allein angewiesen. Nur wenige Architekten und Maler haben sich bisher mit Entwürfen für den textilen Schmuck der evangelischen Kirchen befasst. Kein Wunder daher, wenn diesem Teile der Berliner Ausstellung etwas Schablonenhaftes anhing.

Einen konfessionellen Charakter müssen Kunstformen im Kirchendienst tragen; aber dennoch bleibt die Art der Einfügung eines Symboles, seine Umgebung und die ganze Ausführung auf dem jeweilig gegebenen Farbengrunde der Eingebung des entwerfenden Künstlers überlassen.

Der evangelischen Stätte der Andacht ist ohnehin

schon kein breiter Raum für Stoffe und Stickereien gegeben, um so mehr muss man darauf bedacht sein, diesen wenigen Stücken einen würdigen Schmuck zu verleihen.

Glücklicher ist die katholische Kirche daran. Hier vollzieht sich keine Handlung, welche nicht von wechselnder prächtigster textiler Umgebung begleitet wäre. Auf uralten Traditionen beruht hier nicht nur das Gesetz des Gebrauches so mannigfacher herrlicher Prunkstücke, ohne die sich der Gläubige seine Religion nicht vorstellen kann, sondern auch in der Anfertigung dieser kirchlichen Gewänder und Stickereien hat sich bis auf unsere Tage eine gewisse Geschicklichkeit förmlich vererbt. Von Klosterwerkstätten im Sinne der alten Zeit kann natürlich nicht mehr die Rede sein; aber es finden sich immer Kreise, welche ihrer Kirche mit Rat und That zur Seite stehen. Und in ähnlichem Sinne wäre den evangelischen Paramentenvereinen gerade jetzt rege Teilnahme zu wünschen, wo es sich um den Neubau vieler Kirchen handelt; dann hätte auch dieser Teil der Berliner Ausstellung seinen Zweck erreicht.

In der katholischen Kirche spielt hinsichtlich der zahlreichen Gewänder, welche der Gottesdienst erheischt, die Verwendung der gewebten Stoffe eine große Rolle. Der heutige Geschmack und die schnelllebige Zeit sind davon abgekommen, die Chormäntel, Dalmatiken und Kaseln ganz zu besticken. Man wendet sich darin wieder dem Gebrauche der gotischen Zeit zu, die es liebte, das reich gestickte oder gewirkte Kreuz des Gewandes abzuheben von einem gewebten Stoffe. Dementsprechend hatten die Crefelder Fabrikanten Dutzenberg, Ferlings und Gotzes [1]) die Berliner Ausstellung mit prachtvollen Sammet- und Seidenstoffen beschickt, deren Musterung sich hauptsächlich in den vielseitigen Formen des Granatapfels bewegte.

Das Motiv ist bekannt. Das für die gotische Zeit typisch gewordene Granatapfelmuster hat mit der eigentlichen Frucht nur so viel zu thun, als demselben vielleicht der Durchschnitt des Apfels auf dem verschieden gestalteten Blattwerk zu Grunde liegt. Bis zu welcher Vielseitigkeit die Gliederung und Umwandlung des eigentlichen Motivs hinaufgeht, dafür bieten Mengen von Beispielen ein besonderes Studium.[2]) Im 15. und 16. Jahrhundert fanden Stoffe mit diesem Muster auch für profanen Gebrauch Verwendung; kamen sie als Wandtapeten in Benutzung, so wurden die Bahnen nicht unmittelbar aneinander gesetzt, sondern oft durch Holztäfelung getrennt. Es ist dies wichtig, weil in jenen Stücken selten eine ordentliche Lösung des seitlichen Rapportes von Bahn zu Bahn vorhanden ist.

Aber nicht die Musterung, sondern die Technik hat bei der Wiedernutzbarmachung der alten Stoffe viele Opfer an Zeit und Geld gekostet und die deutsche Industrie muss den Crefelder Fabrikanten dankbar sein, dass es gelungen ist, auch darin einen gewaltigen Konkurrenten, *Lyon*, überwunden zu haben.

Für die moderne Herstellung war der in Abb: 3. dargestellte Stoff (Fabrikat von Gotzes) einer der schwierigsten. Es ist die Nachbildung eines jener gotischen Sammetbrokate, deren Ursprung nach Italien und nach Flandern gesetzt wird. Das reiche Muster aus Granatapfelblüten, welche breiten Bändern entsteigen, setzt sich nur in einer Farbe: rot vom Goldgrunde ab; aber unvergleichliche Schönheit ist demselben verliehen durch die technische Behandlung des Materials. Der rote Sammet ist überall geschnitten und wo eine Teilung der breiteren Flächen geboten schien, hat man diese durch das Weben in zwei Höhen erreicht; d. h. die den Sammet bildenden seidenen Kettfäden sind über zwei verschieden starken Stäben (Ruten) gebunden. Der Grund dieses Stoffes besteht aus einfach gezogenen Goldfäden, doch innerhalb des Musters erhöhen Noppen aus Goldfäden die Wirkung desselben. „Or frisée“ nennt der Kunstmarkt diese Erscheinung in alten Stoffen. Die Goldnoppen treten als einzelne Lichter und breite Flächen auf. Die Gesamtwirkung des Gotzesschen Fabrikates [1]) kommt derjenigen der alten Stücke fast gleich. Bei der Betrachtung neben dem Original erschien das Rot etwas zu kirschfarben; aber es muss dahin gestellt bleiben, ob das alte Stück in dem Tone nicht so viel nachgelassen hat und dadurch unserem Auge sympathischer geworden ist.

Muster gleichen Stiles, nach einem Originale aus dem Dome zu Xanten gewebt, waren aus derselben Fabrik, in gelbem Sammet mit Silber, in fertigen Gewändern vertreten, welche der Dyonisiuskirche in Crefeld gehören.

Besonderes Interesse unter den Crefelder Sammetstoffen hat noch die Nachbildung des aus dem

1) Es sei bemerkt, dass Herr Gotzes nicht als Aussteller fungirt hat, sondern dass von ihm gekaufte Stoffe von anderer Seite eingesandt sind. Herr Gotzes hat ausdrücklich die Beteiligung abgelehnt. *Die Red.*

2) Vergl. Abb. 2. (Heiden, Motive, Tafel 172.)

1) Das der Ausstellung beigegebene Preisverzeichnis führt diesen Stoff mit 185 Mark à Meter auf.

Anfange des 16. Jahrhunderts stammenden Sammetstoffes (Abbildung 4.) erregt, aus welchem damals nach Dr. Bock die Stolen der Prokuratoren Venedigs verfertigt sein sollen. Das Original, in kleinen Abschnitten wohl in allen größeren Stoffsammlungen vertreten, ist in zwei Höhen geschnittenen roten Sammets gewebt. Die Crefelder Fabrik von F. Ferlings hat sich in der Nachbildung zunächst dem Original angeschlossen, außerdem aber auch dasselbe Muster in rotem Sammet auf gelbem Seidengrunde gewebt. Obgleich es an und für sich durch diese Ausführung besser herauskommt (unsere Abbildung ist deshalb darnach hergestellt), so ist die Wirkung in zwei Höhen doch eine vornehmere. Voller hob sich auch das Muster in jener ausgestellten Probe ab, welche statt des tiefliegenden geschnittenen Grundes einen ungeschnittenen Sammetgrund zeigte.

Granatmuster in zwei Farben, rot auf gelb, schwarz und violett auf gelb und in allen möglichen anderen vornehmen Farbenstimmungen hatte außer den genannten Fabriken auch diejenige von Dutzenberg ausgestellt. Dutzenberg lässt sich auch angelegen sein, die bekannten italienischen Muster des 14. Jahrhunderts, mit dem Getier zwischen Blattwerk, nachzubilden. Besonders hervorzuheben sind seine abgepasst gewebten Gewandaufsätze (Kaselkreuz, Stab und Cappa), deren Muster, Figuren von Heiligen in Arkaden darstellend, verwandt sind mit denen der Kölner Bortenwirkereien. Der moderne cyprische und auch der japanische Goldfaden wird dabei in dieser Werkstatt verwendet. Die zum Aufsetzen bestimmten Teile sind in Umrisslinien gewebt und werden ausgefüllt durch Stickerei in farbigem Plattstich.

Eine andere Art, das *gestickte* Kaselkreuz durch ein *gewebtes* abzulösen ist in der Nachbildung von Kölner Borten gefunden worden. (Vergl. Abb. 5). Die Musterung derselben wird durch einzelne in sich abgeschlossene Motive gebildet. Daher kann je nach Bestellung diese oder jene Einzelfigur eingeschoben und die Borte nach Metern verkauft werden, aus der sich das Kreuz dann zusammenstellt. Wem an dem Querbalken des so entstandenen Kreuzes der Wechsel des Korns in dem Gold- oder Seidengrund nichts ausmacht, der kann mit solchem Ersatz durch Weberei zufrieden sein. Auch hierbei bleibt es natürlich einer geschickten Hand überlassen, durch Stickerei nachzuholen, was der mechanischen Fügung der Fäden nicht möglich war.

Der Grundstoff der in Abbildung 5 dargestellten Kasel trägt wieder eines jener schon beschriebenen Granatmuster, welches in ungeschnittenen weißen Sammetumrissen sich zart von dem gelben Seidengrunde abhebt. Das Gewand ist eingefasst mit einer schmalen gewebten Borte, und der Stoff schneidet an den Stellen, wo er überdeckt wird, sehr richtig in der Achse des Musters ab. Eine derartige Betonung der Grundlinien ist nicht nur für den Schnitt des Gewandes vorteilhaft, sondern trägt auch wesentlich zur Schönheit des Ganzen bei. Wenn die Kasel oder gar der breite Chormantel aus schwerem Sammetbrokat außen herum der Einfassung durch eine Borte oder Franse entbehrt, so wird das künstlerische Empfinden leicht gestört durch die unverwischte Erinnerung daran, dass in großer Kurve die Schere durch einen so prächtigen Stoff gegangen ist. Bei den Kirchengewändern früherer Zeiten ist das Fehlen eines Randabschlusses in diesem Sinne weniger auffallend, gegenüber dem beruhigenden Gefühl, dass die dazu zerschnittenen Stoffe gewöhnlich schon anderen Zwecken gedient hatten, ehe sie an die Kirchen geschenkt wurden.

Bemerkenswert unter den Crefelder Sachen war eine kleine Gruppe von bedruckten Stoffen, die als Futter der Kaseln Verwendung gefunden hatten. Außer dem Leinen wird mit Granatmustern und anderen Ornamenten eine weiche gelbliche Tussahseide aus Ostindien bedruckt.

Die Stickereien an den durch Crefeld ausgestellten Gewändern vermochten natürlich kein vollständiges Bild von dem zu geben, was die Klosterschulen und Vereine auf diesem Gebiete zu leisten im stande sind, da das Hauptgewicht bei dieser Ausstellung auf die Crefelder Weberei gelegt werden sollte. Technisch sowohl, als auch im Muster vorzüglich, waren Nadelarbeiten von dem Franziskanerinnenkloster in Crefeld und den Schwestern vom armen Kindlein Jesu zu Simpelveld ausgestellt, deren Arbeit das Kreuz der in Abbildung 6 dargestellten Kasel ist.

Die Muster der gestickten Gewandbesätze waren zum größten Teile alle in dem vornehmen romanischen Stil gehalten: namentlich zeichneten sich zwei Albenborten durch ihre Schönheit aus, von denen die eine zweckmäßig für die Wäsche des leinenen Gewandes als selbständiges Stück zum Aufnähen eingerichtet war.

Das Kreuz unserer abgebildeten Kasel, von älterer Form, ist in Goldfäden und farbiger Seide gestickt. Die Flächen des verschlungenen aufsteigenden Bandes, welches die volutenartig geschwungenen Ranken deckt, bestehen aus fein gemustertem gewebten Stoff.

2. Darstellung des Granatapfelmusters in verschiedenen Beispielen, entnommen von Stoffen des XV. u. XVI. Jahrh.
(Aus dem Werke HEIDEN, Motive, Tafel 172.)

7. Zwei Hälften eines gestickten Kaselmusters, entnommen von Zeichnungen aus Würzburg: Anfang des XVIII. Jahrh.
(Aus dem Werke HEIDEN, Motive, Tafel 278.)

3. Sammetbrokat, rot und gold.
Nachbildung eines Originales aus dem 15. Jahrhundert. Gewebt von TH. GOTZES in Crefeld.

Der Grundstoff der Kasel, ein weißer Seidendamast aus Lyon, enthält ein für moderne liturgische Zwecke viel verwandtes Muster. In sechseckigen Feldern aus geometrisch gemusterten Bändern befindet sich die Darstellung zweier kniender Hirsche. Sie sind an dem Kronenhalsband gefesselt und blicken zur Sonne, die von Adlern bewacht wird. Man hat dieses Muster, was übrigens auch in den Altarbekleidungen der evangelischen Kirchen in verschiedenen Farben wiederkehrte, gedeutet nach dem Psalm 42: „Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser, so schreiet meine Seele, Gott, zu dir!"

4. Sammetstoff, rot auf gelbem Seidengrunde.
Naehbildung eines Originales aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts.
Gewebt von F. Ferlings in Crefeld.

Entwürfe für Kaseln und Bischofsmützen waren in den Fachklassen der Unterrichtsanstalt des Museums, unter Leitung des Herrn Prof. Döpler und des Herrn Maler Timler für die Ausstellung angefertigt. Den Mustern lagen alte Vorbilder aus den reichen Beständen der Stoffsammlung zu Grunde. Viel Material für diese Zwecke bietet die wertvolle Kollektion von alten Zeichnungen aus einer Würzburger Stickereiwerkstatt des vorigen Jahrhunderts, denen die in Abbildung 7 dargestellten Hälften einer Kasel (Heiden, Motive, Tafel 278) entnommen sind.

Von einfachen Stoffen in kirchlichem Charakter, aus Wolle und etwas Seide gewebt, hatte die Fabrik von A. Müller in Berlin einige Proben ausgestellt. Müller hält bei der Fabrikation schon seit Jahrzehnten fest daran, sich in der Musterung seiner Stoffe nicht von dem wechselnden Geschmacke der Mode leiten zu lassen, sondern bleibt darin den Vorbildern früherer Stilarten treu. Als ihm die ersten Proben mit den kleinen Zweigmustern des 17. Jahrhunderts gelangen, wurden Versuche mit größeren Formen des 16. Jahrhunderts gemacht, bis zum Granatapfelmuster der gotischen Zeit hinauf, und in letzter Zeit arbeitet diese Werkstatt mit Glück nach Vorbildern des früheren Mittelalters.

Für kleinere Gemeinden, denen die Mittel zur Ausstattung ihrer Kapellen nicht reichlich zu Gebote stehen, bieten die Stoffe dieser Fabrik einen stilgerechten Ersatz für seidene Behänge.

(Fortsetzung folgt.)

DIE DEUTSCHE WELTAUSSTELLUNG DER ZUKUNFT.

VON *HERMANN HILLGER.*

(Mit Genehmigung des Verfassers abgedruckt.)

WER DIE Entwickelungsgeschichte des ablaufenden Jahrhunderts prüfenden Auges überschaut, der wird sich der Wahrnehmung nicht verschließen können, dass die Charakteristik unseres Kulturlebens, ja die eigentliche Signatur dieses ganzen Zeitalters in dem außerordentlichen Umfange zu suchen, zu finden ist, den die Beziehungen der Völker auf dem Erdball zu einander und mit einander gewonnen haben. Während noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts nicht nur die einzelnen Staaten, sondern auch die einzelnen Städte, Marktflecken und Dörfer in wirtschaftlicher Beziehung völlig isolirt dastanden, sind sie heute zu einem solidarischen Ganzen verbunden: die partikularen Wirtschaftskreise sind von der Wucht des Einigungstriebs durchbrochen, niedergelegt, und ein großes kosmopolitisches Band umschlingt sie insgesamt!

Dieses große Resultat ist freilich in der Hauptsache erst den letzten Jahrzehnten und ihrer unermüdlichen Kulturarbeit gut zu rechnen: erst seit der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts sehen wir die Staatengrenzen im wirtschaftlichen Sinne durchbrochen, sehen wir durch Handels- und Schifffahrtstraktate, durch Münz-, Post- und Telegraphenverträge u. s. w. eine Organisation höherer internationaler Ordnung geschaffen.

Eine Thatsache von außerordentlicher Folgenschwere! Vor allem ist eine Hauptentwicklung im Auge zu behalten: die Gemeinsamkeit der Wirtschaftsbedingungen aller Kulturländer ist zur Geltung gelangt und damit die Weltwirtschaft angebahnt! Dass letztere, die weitestmögliche wirtschaftliche Gestaltung, durch welche der Ausgleich zwischen Bedürfnissen und Gütern auf breitester Grundlage gesichert wird, den Welthandel zur wesentlichen Voraussetzung hat, braucht kaum gesagt zu werden. Wohl aber, dass der Welthandel das vorzüglichste Werkzeug des gesamten geistigen und materiellen Kulturlebens geworden ist und die Teilnahme eines Volkes am internationalen „Kampfe ums Dasein“ ermöglicht, aus welchem gesunde und kräftige Individualitäten unter den Völkern hervorgehen — mit Notwendigkeit hervorgehen müssen!

Je intensiver also ein Volk am Welthandel teilnimmt, um so reicher fließt nicht nur die Quelle der materiellen Volkswohlfahrt, um so fester begründet sich auch die politische Rangstellung eines Volkes, mit allen den wichtigen Folgen für das innere und äußere Leben der Natur, welche aus jener resultiren. Eine Großmachtstellung ist ohne eine intensive Beteiligung am Welthandel nicht mehr denkbar!

Auch ein Staat, der seine Bevölkerung nach Hunderten von Millionen zählt — denken wir an China! — ist, weil dem Welthandel sich verschließend, trotz größten Reichtums an Naturschätzen und trotz großer historischer Kultur im heutigen Völkerleben fast jeder Bedeutung bar.

Das wichtigste Förderungsmittel des Welthandels wie der Weltwirtschaft bilden heute aber, wie wohl kaum mehr bewiesen zu werden braucht, die Weltausstellungen! Erst vier Jahrzehnte sind verflossen, seitdem durch den Gemahl der Königin Viktoria, den Prince-Consort Albert, die Anregung zur ersten allgemeinen Weltausstellung (London 1851) gegeben wurde, und wie ungeheuer sind während einer so kurzen Zeitspanne die Folgen jener genialen Initiative gewesen! Mit der Verwirklichung jenes Gedankens trat, wie ruhig behauptet werden darf, die Kulturwelt in ein ganz neues Stadium!

Ein vorher fast ungeahntes Verkehrsmittel der Völker unter einander war geschaffen, die Scheidewände feindlicher oder engherzig rivalisirender Länder waren wie durch Zauber niedergelegt, und entlegenste Nationen, die bisher kaum Kenntnis von einander gehabt, traten daraufhin in unmittelbare

Verbindung. Mehr als 17000 Produzenten, aus allen Teilen der Welt herbeieilend, stellten damals über eine Million von Gegenständen der Industrie, der Kunst, des Ackerbaues etc. der Prüfung der ganzen gebildeten Welt dar und vereinigten in den ungeheuren Räumen des Glaspalastes 50 Millionen Mark an Werten — unschätzbare Kostbarkeiten, wie Edelsteine u. dergl., gar nicht gerechnet. 42847 Personen besuchten täglich die Ausstellung von Kulturarbeiten der Welt, und als nach 144 Tagen die Ausstellung schloss, da gab es 6170000 Menschen, die durch diese erste große und allgemeine Ausstellung Unschätzbares an Wissen und Anschauung gewonnen hatten. Der materielle Gewinn der Aussteller bezifferte sich nach Millionen.

Jener ersten Weltausstellung des Jahres 1851 sind im Laufe der folgenden Jahrzehnte zahlreiche andere, in allen Teilen der Welt gefolgt: zu Paris 1855 mit 24000 Ausstellern; wieder in London 1862 mit 27446 Ausstellern; nochmals in Paris 1867 mit 50000 Ausstellern; in Wien 1873 mit 53000 Ausstellern; in Philadelphia 1875 mit 50000 Ausstellern; in Paris 1878 mit 53000 Ausstellern; in Sydney 1879—80; in Melbourne 1880—81 u. s. w. bis zur letzten Ausstellung in Paris 1889 mit 60000 Ausstellern (rund 25 Millionen Besuchern und einem Reinertrag von weit über 100 Millionen Frank). Und vor uns steht die in Zurüstung begriffene Weltausstellung in Chicago (1893), für welche man in kompetenten Kreisen auf 100000 Aussteller rechnet!

Man sollte aus der raschen Folge dieser Weltausstellungen, aus der immer wachsenden Ziffer der Aussteller, aus der anschwellenden Summe von ausgestellten Werten und der stetig zunehmenden Menge von Besuchern wohl den Schluss ziehen dürfen auf ein Bedürfnis solcher allgemeinen Ausstellungen, auf eine stetige Erweiterung des Ideenkreises, dem sie ihre Entstehung verdanken, und auf die richtige Erfassung ihrer hohen Bedeutung für unser ganzes Kulturleben! Dennoch fehlt es nicht an — wenn auch vereinzelten — Stimmen, die jenen großen Ausstellungen ihren Wert mindern, die ihre Bedeutung abschwächen, ja ihre Berechtigung in Zweifel ziehen möchten, und man weist neuerdings mit Nachdruck auf die Thatsache hin, dass, namentlich für die außerdeutschen Ausstellungen, im Reiche selbst eine unverkennbare Ausstellungsmüdigkeit sich geltend mache.

Die Thatsache mag zugegeben werden, so schwer es einem deutschen Patrioten ankommen muss, zu gestehen, dass die deutsche Großmacht damit auf eine der Hauptstützen ihres hohen Ansehens zu verzichten scheint. Es gilt nun, die Gründe dieser unliebsamen Erscheinung zu erfassen, wo möglich zu beseitigen!

Dieselben liegen wesentlich in den Misserfolgen, unter denen namentlich die deutsche Industrie auf einigen der letzten großen Ausstellungen, sowie auf verschiedenen kleineren Ausstellungen der jüngsten Zeit (Port-Alegre, Antwerpen, Brüssel, Kopenhagen), zu leiden hatte. Misserfolge trotz einer Gediegenheit der industriellen Erzeugnisse, die sie mit den Schöpfungen jedes anderen Staates durchaus konkurrenzfähig machte!

Woher also jenes Ausbleiben des wohlverdienten Erfolges? Es sind schwere Mängel unseres ganzen Ausstellungssystems, die wir mit jener Schuld belasten müssen. Vor allem partizipirte die Staatsregierung an derselben; denn man darf der früheren Regierung den Vorwurf nicht ersparen, dass sie die Wichtigkeit der Weltausstellungen weder in Rücksicht auf die Industrie des deutsches Landes, noch auch — was verhängnisvoller war — auf die Großmachtstellung des Reiches genügend erkannt hat. Freilich gab es ja auch Interessentenkreise im Inlande, welche mit dieser Haltung der Staatsregierung wohlzufrieden waren. So hatte besonders der „Centralverband der Großindustriellen“, welchen die frühere Regierung bedauerlicherweise als die eigentliche oder wesentliche Verkörperung unserer Industrie ansah, ein lebhaftes Interesse daran, nicht durch Förderung der für sie naturgemäß kostspieligen Ausstellungen jüngeren strebsamen Gewerbetreibenden den Weg zur Großkonkurrenz zu erschließen. Die Regierung stand infolgedessen den Weltausstellungen „kühl bis ans Herz hinein“ gegenüber: sie entnahm der gewaltig arbeitenden und ringenden Industrie zwar ungeheure Mittel für die Bedürfnisse des neuen Reiches, enthielt sich aber einer Unterstützung derselben auf dem Ausstellungsgebiete bis zu einem wahrhaft peinlichen Grade.

Diese Gleichgültigkeit und Zurückhaltung wirkte natürlich auf die deutsche Industrie erkältend zurück. Auch die patriotischsten und opferwilligsten Industriefirmen wurden bedenklich, ob unter diesen Umständen eine kostspielige und in jeder Hinsicht riskante Beschickung der Weltausstellungen von Philadelphia, Paris, Sydney, Melbourne u. s. w. zu wagen sei — geschweige denn die kleineren und die selbstsüchtigeren Häuser! So konnte es nicht ausbleiben, dass Deutschland in Philadelphia (1875) kein auch nur annähernd getreues Bild seiner

Industrielage bot, dass Paris (1878) nur seitens der deutschen Kunst beschickt wurde, dass in Sydney (1879) nur 723 deutsche Aussteller erschienen, dass Melbourne infolge der beschränkten Mittel einen nur kleinen Erfolg für die Aussteller brachte u. s. w. — ein großer ideeller und materieller Verlust für das neue deutsche Reich, das alle Ursache gehabt hätte, sein Wollen und Können auch auf friedlichem Gebiete überzeugend darzuthun, seine Großmachtstellung auch im Welthandel und in der Weltwirtschaft fest zu begründen!

Trägt somit die frühere Reichsregierung ihr volles Maß von Verschuldung an jenen Misserfolgen der deutschen Industrie, so darf doch auch der Industrie selbst eine Mitschuld nicht abgesprochen werden. In unserer Welt, wo der „schöne Schein" regiert, genügt es nicht, etwas Tüchtiges zu sein und zu können — man muss auch im stande sein, den inneren Wert äußerlich zur Geltung zu bringen. Und hier hat es den deutschen Ausstellern vielfach gemangelt! Unsere Ausstellungsgegenstände konnten sich beispielsweise mit den entsprechenden fremdländischen durchaus messen, aber diese waren in überaus geschmackvoller, das Auge bestechender Weise arrangirt, ausgeschmückt und zur Geltung gebracht, während die deutschen zum Teil ungeschickt, oft knauserig aufgestellt, das Interesse der Besucher weder anzuziehen noch zu fesseln vermochten und dann im Verlaufe der Ausstellung durch Vernachlässigung vollends derart an Ansehen verloren, dass ein merkantiler Erfolg geradezu unmöglich wurde und das Ansehn Deutschlands im Auslande wahrlich keine Stärkung erfuhr.

Durch Vernachlässigung? Jawohl! Und hier liegt ein fernerer verhängnisvoller Grund zu den Misserfolgen der deutschen Industrie auf den großen Weltausstellungen. Die deutschen Industriellen, sonst so sorgsam, so ängstlich gewissenhaft, so wählerisch in der Auslese ihrer Helfer und Werkzeuge, übergaben mit einer unglaublichen Vertrauensseligkeit die wertvollsten Ausstellungsgegenstände und die so hochwichtige Vertretung ihrer Interessen im fremden Lande fast ausnahmslos der ersten besten unbekannten Firma daselbst, die für das ihr geschenkte Vertrauen meist nicht die geringste Garantie zu bieten vermochte, vielmehr sich darauf beschränkte, ihre Spesen einzustecken, und die anvertrauten Waren sich selbst überließen. Die notwendige Folge war dann, dass die Waren verschmutzten, unscheinbar wurden, bis zur Wertlosigkeit verloren und — unverkäuflich, wie sich von selbst versteht — wenn überhaupt noch, so gewiss in traurigstem Zustande an ihre Eigentümer zurückgelangten.

Ist so im einzelnen das Misslingen einer Ausstellung häufig der mangelhaften Auswahl der Vertreter zuzuschreiben, so im ganzen der Misserfolg einer Ausstellung der unverantwortlichen Leitung derselben durch ungenügend qualifizirte und von keiner Behörde oder Regierung eingesetzte und überwachte Entrepreneure, die sich durch Beilegung des Titels „Kommissar" den fehlenden amtlichen Charakter selbst zu geben suchten. Einzig bemüht, sich bei der pomphaft angepriesenen Unternehmung die Tasche zu füllen, verleugnen sie jedes Interesse an dem Wohl und Vorteil der Aussteller, an dem guten Ruf einer nationalen Industrie und fügen so den unglücklichen Industriellen nicht nur völlig unbekümmert die größten Verluste zu — Herr von Stumm büßte beispielsweise gelegentlich der Brüsseler Ausstellung rund 100 000 Mark ein — sondern bereiten großen Industriekreisen durch grobe Vernachlässigung von deren Interessen einen dauernden Nachteil!

Auch diese Einbuße den Ausstellern zu ersparen, hätte die frühere Regierung unseres Erachtens nicht nur die Möglichkeit, sondern auch die Pflicht gehabt; durch Vernachlässigung der letzteren fügte sie der Industrie des Landes einerseits schweren Verlust zu, andererseits schwächte sie das so unschätzbare nationale Empfinden beteiligter Kreise und degradirte den industriellen Ruhm des eigenen Landes!

Einen Beweis von der Erkenntnis ihrer bisherigen falschen Haltung gegenüber den Weltausstellungen scheint die Staatsregierung neuerdings in ihren Maßnahmen bezüglich der Ausstellung von Chicago liefern zu wollen, für welche sie mit der Vertretung der Interessen der deutschen Industrie bekanntlich ihren erfahrensten und bewährtesten Kommissar mit größerer Vollmacht und reicheren Mitteln ausgerüstet hat. So dankenswert das in diesem einzelnen Falle ist, so genügt es doch nicht, um den Bedürfnissen unserer nationalen Arbeit dauernd abzuhelfen: hier kann nur eine umfassende und gründliche Reform, eine systematische Behandlung des gesamten deutschen Ausstellungswesens Heilung bringen!

Der Staat darf hinfort die Vertretung des deutschen Reiches auf industriellem und künstlerischem Gebiete dem Auslande gegenüber nicht wieder dem Zufall überlassen. Die deutsche Arbeit darf nicht wieder an der Gleichgültigkeit der Staatsleitung, an

der mangelhaften Routine in der organisatorischen Thätigkeit, an dem Missbrauch ihres Vertrauens seitens unbefähigter oder gewissenloser Vertreter, mit einem Worte: an der Wiederholung der bisher im Ausstellungswesen gemachten bitteren Erfahrungen scheitern! Der nationalen Industrie muss vielmehr durch eine rasche, systematische und energische Kräftigung seitens des Staates die Gewähr geleistet werden, dass man ihre Interessen ebenso ernst und gewissenhaft ins Auge fasst und wahrnimmt, wie alle anderen auf dem Gebiete unseres Staatslebens. Das Kolonialwesen ist — um ein Beispiel heranzuziehen — wahrlich nicht wichtiger als die erfolgreiche Beteiligung des deutschen Reiches an Welthandel und Weltwirtschaft!

Als ein praktisches und durchgreifendes Mittel zur Besserung der erwähnten Schäden dürfte sich folgende, mit verhältnismässig geringen Mitteln zu beschaffende Organisation des Ausstellungswesens dringend empfehlen:

Entwurf zu einer Organisation des deutschen Ausstellungswesens.

Ähnlich wie für die Kolonien eine Kolonialabteilung im Auswärtigen Amte gebildet worden ist, müsste für das gesamte deutsche Ausstellungswesen im Reichsamt des Innern eine Ausstellungsabteilung geschaffen werden, mit einem vortragenden Rate an der Spitze, dem als Reichskommissar dauernd die Vertretung der Interessen deutscher Industrie und Kunst auf den Weltausstellungen zu überweisen wäre.

Diesem Reichskommissar würde, um jedem Missgriff auf so weitem und genaue fachmännische Einsicht erforderndem Gebiete vorzubeugen, ein je nach Bedürfnis ein- oder mehrmal jährlich zusammentretender Rat von etwa hundert Vertretern der deutschen Industrie, *Kunst*, *Kunstgewerbe* und Landwirtschaft beizugeben sein, die, aus allen Teilen des deutschen Reiches (durch die bestehenden Korporationen, wie die Kunst- und Berufsgenossenschaften, Gewerbevereine, Handelskammern, Industrieverbände u. s. w.) erwählt, eine volle Einsicht in die Verhältnisse deutscher Arbeit und ihrer Bedürfnisse gewährleisten.

Dieser größere Rat würde dann aus seiner Mitte einen geschäftsführenden Ausschuss zu wählen haben, der, in steter Verbindung mit den Regierungen, alle das Ausstellungswesen betreffende Angelegenheiten zur Kenntnis zu nehmen und dieselben, unter Benutzung aller bisher gemachten und in wertvollen Ausstellungsberichten und Denkschriften niedergelegten Erfahrungen, in gewissenhafter und energischer Weise zu fördern haben würde.

In dieser Organisation dürfte von besonderer Wichtigkeit ein dem Reichskommissar unterzuordnender, kaufmännisch vorgebildeter, praktisch gewandter, sprachenkundiger Beamter werden, der als ständiger Schriftführer, aus seinen bei Ausstellungen im Auslande gemachten Erfahrungen heraus, dem Reichskommissar als Mittelsperson mit der kaufmännischen und industriellen Welt zu dienen hätte.

Diesen beiden Beamten, wie der ganzen Ausstellungsabteilung würde sich alsbald ein weites Feld der Thätigkeit erschließen: über alle größeren Ausstellungen wäre ein ausführliches statistisches Material zu beschaffen. Man würde sich zu diesem Behufe nicht auf die Kenntnisnahme der im übrigen wertvollen offiziellen Ausstellungsberichte beschränken dürfen, vielmehr selbständige Informationen in den beteiligten Kreisen erwerben, alle Materialien sorgfältig studiren und die gewonnenen Resultate zweckmäßig und planvoll geordnet, dem allmonatlich zu berufenden „Geschäftsführenden Ausschusse“ vorlegen müssen. Der Ausschuss hat dann (in Form von regelmäßig oder zwanglos erscheinenden gedruckten Mitteilungen) seine ab- oder zuratende Ansicht dem „Ausstellungsrate“ bekannt zu geben, welcher seinerseits die Pflicht hat, in den verschiedenen Landesteilen den ihm nahestehenden Korporationen u. s. w. bei jedem Ausstellungsprojekt eine Empfehlung oder Warnung zugehen zu lassen.

Neben dieser Thätigkeit der „Ausstellungsabteilung“ müsste aber die Fürsorge für die Industrie noch weiter dargethan werden durch die Bildung einer Ausstellungsschule. Zunächst etwa zehn mit Intelligenz, kaufmännischer Vorbildung und genügender Sprachenkenntnis ausgerüstete Herren müssten erwählt und mit der Aufgabe betraut werden, im Auslande die Erwerbs- und Industrieverhältnisse im Gegensatz zu denjenigen des deutschen Reiches genau zu studiren, den Geschmack und die Bedürfnisse des Auslandes sachgemäß zu erforschen, die Art ihrer Befriedigung zu erkunden; sie würden dann, im engen Einvernehmen mit der „Ausstellungsabteilung“ und dem Kommissar, die berufenen, vertrauenswerten Vertreter der deutschen Industrie auf jeder neuen Ausstellung sein und eine Korporation heranbilden, die unter den genannten Umständen die Aussteller vor Schaden bewahren, ihre Interessen sachverständig und pflichtgemäß fördern, unter der Autorität des Staates jedem Missbrauch vorbeugen und in den Kreisen der nationalen Industrie neues Vertrauen, neuen Unternehmungsgeist wachrufen würde.

So, und nur so, glauben wir, wird hinfort die deutsche Arbeit im Auslande gesichert, die Beteiligung unseres Volkes am Welthandel erleichtert! So, nur so, glauben wir, wird auch im Innern des Landes für die deutsche Weltausstellung der Zukunft die feste Basis geschaffen, auf welcher dem Reiche seine hohe Machtstellung auch auf merkantilem Gebiete gesichert, auf welcher unserer Industrie ein großer kultureller Erfolg aus dem friedlichen Wettstreit der Völker verbürgt und auf welcher die gesamte deutsche Nation zur gemeinsamen Arbeit vereinigt wird, um dadurch endlich allen Parteihader, alle Religionsfehde und alle partikularistischen Bestrebungen zu vergessen!

KLEINE MITTEILUNGEN.

KUNSTLITTERATUR.

x. Aus Anlass der Kostümausstellung des österreichischen Museums in Wien, die im vergangenen Jahre stattfand, erscheint gegenwärtig bei *J. Löwy* in Wien ein Lichtdruckwerk, das die interessantesten Stücke jener Ausstellung vorführen soll. Es sind drei Abteilungen geplant, historische Kostüme, Volkstrachten, Nationaltrachten. Das ganze Werk soll etwa 50 Lichtdrucktafeln (45 × 33 cm) umfassen, die in zehn Einzel- oder fünf Doppellieferungen von je fünf Gulden oder zehn Gulden erscheinen werden. Außerdem sollen jeder Lieferung ein paar Schnitttafeln beigegeben werden. Die erste Doppellieferung, die uns vorliegt, bringt sechs historische Blätter, zwei Blätter mit österreichischen Volkstrachten und zwei mit Darstellungen fremder Nationalitäten, zwei Schnittblätter und drei Tafeln Text. Wir kommen auf das interessante Werk zurück, sobald es weiter vorgerückt sein wird.

AUSSTELLUNGEN.

4 *Karlsruhe.* Zur Feier des Regierungsjubiläums des Großherzogs veranstaltete die *Kunststickereischule des Badischen Frauenvereins* in den Räumen derselben eine Ausstellung alter Stickereien, die uns einen Überblick über das gesamte Schaffensgebiet dieser höchst interessanten Kunsttechnik, von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart, bietet. Unsere Stadt besitzt dadurch, wenn leider auch nur auf ganz kurze Zeit, ein reichhaltiges und sorgfältigst gewähltes Textilmuseum. Aus dem Privatbesitz des Großherzogs erblicken wir eine Anzahl Prachtgewänder, aus Lyoner Brokatstoff der Epoche Ludwigs XIV. und in reichster Gold- und Silberstickerei, darunter auch den Hochzeitsrock des Markgrafen Karl Friedrich, ein Juwel kunstreicher Arbeit der Mitte des vorigen Jahrhunderts, und einen im Charakter der japanischen Hofgewänder gehaltenen, reichgestickten Schlafrock. Aus der gleichfalls Sr. kgl. Hoheit gehörenden bekannten Kunstsammlung des verstorbenen Malers Gümbel in Baden eine in Plattstich reichgestickte, mit Streublumenmuster in feinster Farbenwirkung dekorirte Bettdecke von seltener Größe, dem Ende des 17. Jahrhunderts angehörend, deren Borte in feinster petit-point-Technik ausgeführt ist und eine Anzahl mittelalterlicher (spätgotischer) figürlicher Reliefstickereien in Plattstich, Darstellungen religiösen Inhalts, von Messgewändern und Rauchmänteln stammend, ferner die schwungvoll ausgeführte Silber- und Plattstichstickerei eines Betthimmels mit Lambrequins im Rokokostile (Ludwig XV.). Von der Frau Großherzogin sind ausgestellt: ein von Männern gestickter indischer Vorhang, die Nachahmung einer in Edelsteinmosaik ausgeführten, einen Blumenhain darstellenden Wandnische, die sich in dem Prachtbau des Mausoleums zu Agra — zu dessen Veranschaulichung eine Anzahl Photographien dienen — befindet. Dann eine Brieftasche in reichster Stickerei von Gold und echten Perlen, ein Geschenk des Schah von Persien an Ihre königliche Hoheit und eine kostbare altfranzösische Spitze, sog. Point de France aus der Blütezeit dieser Technik in Frankreich, der Epoche Ludwigs XIV. stammend. Von der Prinzessin Wilhelm eine in persischem Stile mit umlaufendem Tierfries gehaltene Tischdecke in Seiden- und Silberstickerei auf Sammetgrund und von dem Fürsten von Hohenzollern aus dessen kostbarer Kunstsammlung auf Schloss Sigmaringen eine Kollektion in Plattstich mit Reliefstickerei kunstreich verfertigter spätgotischer Antependienteile mit figürlichen Szenen aus dem neuen Testament, ganz hervorragende Prachtwerke feinster Nadelmalerei, offenbar niederländischen Ursprungs und im Stile und der Ausführung den burgundischen Prachtgewändern vom Ornat des goldenen Vließes im Wiener kaiserl. Museum sehr verwandt. Eines der kostbarsten Stücke der Ausstellung entstammt dem Besitze des Fürsten von Fürstenberg. Es ist dies ein seit alters der Familie gehörendes, in venezianischer à jour-Technik des 16. Jahrhunderts von farbigen Nähspitzen mit Gold und Silber kunstvoll gearbeitetes Taufzeug, dessen Hauptstück eine Decke bildet. Die Pfarrkirche zu Rastatt lieh einen in Gold und Chenille gestickten Baldachin aus der Zeit der letzten Markgräfin von Baden-Baden, Maria Viktoria von Arenberg (1735—93), und deren reich verziertes Monogramm tragend; die Schlosskirche daselbst (ein viel zu wenig bekanntes Kleinod des Rokokostils) ein von der Vorgängerin der vorigen, der Gemahlin des Türkenludwig, Augusta Sibylla von Sachsen-Lauenburg, eigenhändig gearbeitetes Messgewand mit Stola und Manipel, eine ganz eigenartige Applikationsstickerei in Häkeltechnik mit Gold. Eine wertvolle Bereicherung erhielt die Ausstellung durch eine große Kollektion nationaler osteuropäischer Hausfleißarbeiten aus dem österreichischen Museum in Wien. Es sind kunstvolle, in den verschiedensten Techniken ausgeführte Stickereien fast aller Völkerschaften der vielsprachigen habsburgischen Monarchie, insbesondere aus deren slavischen Gebieten, die bekanntlich auf diesem häuslichen Kunstgebiete besonders excelliren. Auch das hiesige Kunstgewerbemuseum hat aus der jüngst erworbenen Krauthschen Sammlung reizende Muster von alten Stickereien beigesteuert und ebenso verschiedene Private höchst interessante Stücke, unter denen wir, als Kuriosa, die auf Papier in farbigem, feinstem Plattstich doppelseitig gestickten Bildchen, Arbeiten aus Nonnenklöstern, besonders hervorheben wollen. Der künstlerische Beirat der Anstalt, Professor Bär, hat gleichfalls aus seiner auserlesenen Privatsammlung die schönsten Stücke, die verschiedensten Techniken und Stilgattungen repräsentirend, der Ausstellung zur Verfügung gestellt, darunter besonders zu erwähnen eine prachtvolle spanische Applikationsarbeit, eine deutsche Klosterarbeit in Gobelinstich, ein Taufkissenbezug mit wundervoller Seidenstickerei in Plattstich aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts. Zum Schlusse wäre noch die Ausstellung der reichhaltigen gewählten Sammlung der Kunststickereischule selbst zu erwähnen, deren Begründung und Weiterführung bekanntlich der Güte und Fürsorge der hohen Protektorin derselben, der Frau Großherzogin, verdankt wird. Auch sie enthält, ähnlich wie die oben besprochene des österreichischen Museums, vorwiegend kunstreiche Werke nationaler Hausindustrie fast sämtlicher Kulturländer, meist Geschenke der Fürstinnen jener Gebiete. Da diese Kollektion schon voriges Jahr, gelegentlich ihrer ersten Ausstellung, an dieser Stelle eingehend besprochen wurde, können wir sie hier übergehen und uns darauf beschränken, den neuen, der Frau Kronprinzessin von Schweden und Norwegen gelegentlich ihres vorjährigen Aufenthalts in Ägypten verdankten, wertvollen Zuwachs derselben in Kürze zu besprechen. Zuerst die höchst interessanten Reste koptischer

Gewänder aus den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung, Verzierungen von Wollwirkereien auf Leinenstoffen aus den Gräbern von El Akhmîn stammend. Dann einige Stücke in byzantinischem Stile gehaltener Zopfstichstickereien der griechischen Inseln, aus dem Ausgang des Mittelalters, persische und indische Wirkereien, und eine hübsche Auswahl neuerer orientalischer, kunstreicher Stickereien, zumeist Haremsarbeiten in persischer oder maurischer Stilisirung.

SCHULEN UND MUSEEN.

— *Pforzheim. Großherzogl. Kunstgewerbeschule.* Mit Beginn des Schuljahres hat sich eine Erweiterung der Anstalt als dringend notwendig gezeigt; eine größere Anzahl Anmeldungen zum Eintritt musste abgewiesen werden. Die ganze Schülerzahl betrug 243 gegen 236 im Vorjahr. Mit Rücksicht auf diesen dauernden Fortbestand der hohen Frequenz und die Weiterentwickelung der Anstalt hat auf Grund neuer Vereinbarungen zwischen der Großh. Regierung und der Stadtgemeinde Pforzheim der Bürgerausschuss am 17. August 1891 beschlossen, für die Gewerbeschule, welche sich in ein und demselben Gebäude mit der Kunstgewerbeschule befindet, ein besonderes Gebäude zu errichten und der Kunstgewerbeschule das ganze Kunstgewerbeschulgebäude zu überlassen. Der Neubau der Gewerbeschule soll im Oktober 1892 vollendet sein. In diesem Jahre haben ebenfalls wieder frühere Schüler, nachdem sie die Anstalt während drei Jahren besucht hatten, zu ihrer weiteren Ausbildung an einzelnen Unterrichtsfächern teilgenommen. Aus Mitteln der Kunstgewerbeschulstiftung sind in diesem Jahr M. 55 für Prämien und M. 530 für Stipendien verausgabt worden. Die Sammlungen sind auch in diesem Jahre erweitert worden durch Ankäufe von Vorlagenwerken und Modellen, letztere bestehend in Gipsabgüssen allgemeiner, ornamentaler und figuraler Darstellungen, in kunstgewerblichen Modellen in Metall, in Schmuckgegenständen und in Naturgebilden, konservirten Pflanzen und Blumen und ausgestopften Vögeln. Studienreisen der Lehrer haben reiche Gelegenheit geboten zu zweckentsprechenden Erwerbungen. Außerdem sind Anschaffungen gemacht worden in einzelnen kunstindustriellen Ateliers in Stuttgart, München und Wien. Aus den Zinsen der Kunstgewerbeschulstiftung sind hiezu vom Stadtrat 650 Mark bewilligt worden.

Dresden. Kgl. Kunstgewerbeschule und Kunstgewerbemuseum. (Bericht über die Schuljahre 1889—1891.) Seit dem Erscheinen des letzten Jahresberichtes machten sich wiederum verschiedene Änderungen des Lehrplanes nötig. Mit Rücksicht auf die Wichtigkeit des Malens nach der Natur hielt die Direktion eine Erweiterung desselben auch in der Abteilung für Buntdruck, Lithographie und Porzellanmalerei für geboten und führte deshalb einen wöchentlich vierstündigen Abendunterricht im Aktzeichnen, sowie eine Erhöhung der wöchentlichen Unterrichtszeit für das Naturmalen von sechs auf zehn Stunden ein. Dagegen wurde die Unterrichtszeit für das Ornamentmalen von zehn auf sechs Stunden herabgesetzt. Der starke Andrang zur Abendschule machte in dieser Abteilung im Januar 1890 die Gründung einer Vorbereitungsklasse für Ornamentzeichnen nötig, sowie im März 1891 die Einrichtung einer zweiten Modellirabteilung. Auch in den letztvergangenen Semestern und besonders des Winters war der Besuch der Tagesabteilung der Kunstgewerbeschule ein so bedeutender, dass nicht alle Anmeldungen berücksichtigt werden konnten. Die Zahl der Schüler betrug 214, die von 22 Lehrern unterrichtet wurden. Als Lehrmittel dienen: Die Büchersammlung, die Vorbildersammlung und die Ornamentstichsammlung der Bibliothek, das Kunstgewerbemuseum, die Sammlung der Gipsabgüsse, die Sammlung von Unterrichtsmitteln (für den unmittelbaren Gebrauch), die Sammlung von Schülerarbeiten, das lebende Modell, Exkursionen zum Studium und zur Aufnahme von Kunstwerken und Naturgegenständen. Über die zweite Abteilung des Instituts, das *Kunstgewerbemuseum*, äußert sich der Bericht wie folgt: Die Zwecke des Königl. Kunstgewerbemuseums sind vorwiegend praktische, d. h. es werden nur solche Gegenstände gesammelt, welche nach irgend einer Richtung für die heimische Industrie als Vorbild oder Studienmaterial dienen können. Das Hauptgewicht wird hierbei natürlich auf die in Sachsen besonders vorherrschenden kunstgewerblichen Zweige gerichtet sein. Dagegen enthält sich das Museum des Ankaufes aller derjenigen Objekte, die bloß kunstgeschichtlichen oder geschichtlichen Wert besitzen, namentlich aber alles Raritätenartigen. Um die für Erwerbungen vorhandenen Geldmittel zu schonen, ist das Museum nicht immer in der Lage, nur Echtes zu kaufen, sondern begnügt sich dort, wo dieses entweder nicht zu erlangen oder zu teuer ist, mit guten Kopien. Doch wird darauf gesehen, dass namentlich zum Studium der Technik durch Vergleichung mit echten Gegenständen das Verständnis der Kopien ermöglicht werde. Den im Königreiche Sachsen vorherrschenden Industrien entsprechend, sind es folgende Gebiete, die das Museum vorzugsweise kultivirt: Textilindustrie (Stoffe, Tapeten, Spitzen, Posamente, Stickereien aller Art, Buntpapiere), Keramik (Öfen, Thonwaren, Porzellan, Glas), architektonisches Kunstgewerbe (Tischlerei, Schlosserei, Edelmetallbearbeitung, Gießerei, Buchbinderei), Dekorationsmalerei. Die Bibliothek bietet in den illustrirten Werken Ergänzungen zum Museum. Das Museum wurde 1889/90 von 9002 (3096 Schulangehörigen), 1890/91 von 10196 (3017) Personen besucht. Der Bestand der Sammlung betrug am 1. Oktober 1891 25492 Objekte. Der Besuch der *Bibliothek* hat sich auch während der beiden letzten Jahre gesteigert. Wie aus nachstehenden Aufstellungen hervorgeht, wurden gezählt: 1889/90 25510 Personen (18358 oder 70,8 % Schulangehörige, 7152 oder 29,2 % Fremde); 1890/91 24945 Personen (17671 Schulangehörige, 7274 Fremde). Die Zahl der benutzten Objekte belief sich dabei auf 1889/90 57393, 1890/91 60480. Der Bestand betrug am 1. Oktober 1891 5248 Werke, 71572 Vorbilder und 18013 Ornamentstiche.

— *Nürnberg.* Dem ausführlichen Jahresbericht des *Bayerischen Gewerbemuseums* entnehmen wir, soweit es sich um die Bestrebungen zur Förderung des Kunsthandwerks seitens des Museums handelt, folgendes: Das Jahr 1891 steht unter dem Zeichen des Museumsneubaues. Mit der am 19. Dezember 1891 in der bayerischen Kammer der Abgeordneten mit Einstimmigkeit erfolgten und demnächst auch in der Reichsratskammer zur Beschlussfassung gelangenden Bewilligung der 850000 Mark, welche das Königl. Staatsministerium in wohlwollendster Weise für die Ausführung der im Frühjahre eingereichten Pläne zu einem Museumsneubau in den Etat eingestellt hatte, hebt in der Geschichte des Bayerischen Gewerbemuseums eine neue Epoche an. Die von Jahr zu Jahr drückender werdende Sorge um die Zukunft der Anstalt hat dem Gefühle unbedingter Hoffnungsfreudigkeit Platz gemacht. Es ist nun die Aufgabe des Bayerischen Gewerbemuseums, mit allen seinen Kräften dahin zu wirken, dass die Worte, mit denen der Minister *von Feilitzsch* die Befürwortung der Forderung in der Kammer der Abgeordneten schloss: „Möge dieser Bau unserem heimischen Gewerbe für ewige Zeiten zu Nutzen und Frommen gereichen“ in Erfüllung gehen. Es ist zu hoffen, dass schon im Frühjahre 1892 mit den Bauarbeiten begonnen werden kann. —

Die *Mustersammlung* hatte im vergangenen Jahre zu Ankäufen nur 4000 Mark zur Verfügung und von dieser Summe gingen vorweg 1800 Mark als vorletzte Ratenzahlung für ein früher gekauftes Täfelwerk ab. Selbstverständlich konnten mit derart beschränkten Mitteln keine systematischen Ergänzungen der einzelnen Abteilungen der Sammlungen vollzogen werden. Immerhin sind aber einige recht wertvolle und höchst wünschenswerte Gegenstände durch Gelegenheitskäufe erworben worden, so dass im ganzen 141 Nummern zugeführt werden konnten, einschließlich einer Anzahl Geschenke. Die stetige wachsende Benützung und Thätigkeit der Einrichtungen der *Vorbildersammlung* nebst *Zeichensälen* samt zugehörigem *Zeichenbureau* ist auch in vergangenen Jahre aus der gesteigerten Frequenz derselben ersichtlich; der Besuch der Abteilung durch 10100 Personen weist gegen das Vorjahr eine Mehrung von 600 auf und zu bemerken ist, dass von dieser Summe wiederum sehr viel auf den Besuch der Zeichensäle, namentlich in den Abendstunden von 7—9 Uhr entfällt. Die Ausleihungen von Vorbildern umfassen 570 Fälle mit 6885 Blättern, während das Vorjahr 450 Posten mit 4532 Blättern zählte. Von den Ausleihungen treffen sodann 58 Fälle mit 1250 Blatt nach auswärts. Ausleihungen aus der Schulabteilung fanden in 42 Fällen statt und umfassten 144 Werke mit 4260 Blättern, sowie 85 Lehrmodelle. Die Erledigung von 75 Aufträgen, welche dem Zeichenbureau zugingen, machte 115 Blatt Zeichnungen (gegen 96 im Vorjahre) nötig und berührte wieder fast sämtliche Gebiete des Kunstgewerbes. Für die Bayerische Gewerbezeitung, das Organ des Museums, hatte dasselbe in diesem Jahre 2248 Mark aufzuwenden, wovon 1752 Mark auf Beschaffung der Klischees und Illustrationen und 385 Mark auf Honorare kommen. Im Tausche gegen die Bayerische Gewerbezeitung wurden 44 Zeitschriften im Werte von 440 Mark erhalten: der Wert der eingeschickten Rezensionsexemplare beträgt ungefähr die gleiche Summe. Öffentliche Vorträge wurden neun gehalten, Lehrvorträge sechs, Wandervorträge zehn. Das Reinvermögen des Museums beträgt 1051714 Mark.

VEREINE UND VERSAMMLUNGEN.

Karlsruhe. Badischer Kunstgewerbeverein. In der Monatsversammlung vom 16. März waren etwa 80 Entwürfe zu Glasgemälden für die Münster in Bonn und Konstanz, den Dom zu Eichstätt, die Kirchen zu Laach und Haslach, das Schloss in Heiligenberg u. s. w. ausgestellt. Der Schöpfer derselben, Maler *Fritz Geiger* in Freiburg i/B., welcher vor kurzer Zeit ein Atelier für Glasmalerei eingerichtet hat, zeigt mit diesen Entwürfen eine ganz hervorragende Begabung gerade für dieses Gebiet. Es ist ihm wie wenigen gelungen, sich in die Auffassung und Darstellungsweise des Mittelalters hineinzuleben, ohne dabei die heutige Zeit zu vergessen. Die flott, einfach und sehr geschickt gemachten Farbstudien erfreuten sich der allgemeinen Bewunderung, sowohl auf der Monatsversammlung als bei den Besuchern des Kunstgewerbemuseums, in welchem späterhin die Arbeiten einige Zeit ausgestellt waren. Das neu errichtete Atelier berechtigt zu den weitgehendsten Erwartungen und dürfte in der Geschichte der deutschen Glasmalerei künftighin eine hervorragende Rolle spielen. — Die auf der Monatsversammlung bezüglich der Ausstellung in Chicago geführten Verhandlungen hatten ein gutes Ergebnis. Den durch den Vereinsvorstand veranlassten Einladungen zur Beteiligung ist es zu danken, dass Baden mit seinem Kunstgewerbe auf der Weltausstellung durch ungefähr 70 Aussteller vertreten sein wird.

AUKTIONEN.

Die Sammlung Hammer. Bei Lempertz in Köln werden wir für die nächsten Monate eine Reihe von Versteigerungen erleben, die an Umfang von keiner bisherigen seiner Auktionen erreicht werden und auch an Bedeutung hervorragend sind. Es ist die Sammlung *Hammer* aus Stockholm, allen Besuchern des „nordischen Venedig" in einzelnen Teilen wohl bekannt. Die Sammlung umfasst 100000 Nummern: wohl die größte Privatsammlung der Welt. Nur in einem Lande, in welches während des dreißigjährigen Krieges unerhörte Schätze als gute Beute geschleppt sind, das sich später eines Jahrhunderte langen Friedens erfreute, wo in den wohlhabenden Familien sich alter Besitz lange erhielt, konnte eine derartige Fülle von Material zusammengebracht werden. Die Sammlung gliedert sich in folgende Teile: Altertümer und Gegenstände, die in der Erde gefunden worden sind; Bildhauerwerke; Waffen; Gemälde; Zeichnungen und Kupferstiche; Kunstindustrie; Manuskripte und Drucksachen und endlich verschiedene Gegenstände, unter denen eine Münzen- und Medaillensammlung von mehr als 15000 Nummern sind. Man bemerkt ohne Mühe, dass von allen diesen Abteilungen diejenige der Kunstindustrie der Zeit nach die erste und die hauptsächlichste Vorliebe des Sammlers gewesen ist. Die reiche Geschirrsammlung enthält allein an sächsischem Porzellan eine historische Reihe von 249 Nummern, welche selbst den größten Gewerbemuseen Europas zur Zierde gereichen würden. Eine besondere Wichtigkeit haftet der Gruppe der schwedischen Fayencen an, welche, da sie die ältesten Zeitperioden umfasst, in der That die beträchtlichste ist, welche existirt. Selbst die Waffenabteilung und die Sammlung der musikalischen Instrumente, zum Teil aus einer in Nürnberg gekauften Sammlung herrührend, sind für die letzten Jahrhunderte sehr reich. Die wichtigste Abteilung jedoch ist wohl die der Gold-, Silber- und Metallarbeiten, welche allein 2333 Nummern umfasst. Schränke, Tische, Sessel reihen sich an und man findet demnach hier Proben der Kunstindustrie des 16. und 17. Jahrhunderts, welche in den Tagen des Ruhmes und der Macht des Landes nach Schweden gekommen sind. Im Vergleich mit diesen Schätzen sind die Werke aus den Gebieten der schönen Künste von minderer Wichtigkeit. Die große Bildhauerkunst ist kaum vertreten. Die niederländischen Schulen figuriren jedoch in der Sammlung mit 174 Gemälden, und es scheint die Privatgalerie der verstorbenen Königin Desideria eine gewisse Anzahl von Gemälden bedeutenderer Meister geliefert zu haben. Von den besseren Meistern sind die schwedischen Maler mit über 400 Nummern vertreten. Erwähnen wir schließlich die Handzeichnungen, die sich auf 10500 Nummern belaufen, und die Kupferstiche mit ungefähr 17500 Nummern, ohne eine Sammlung von mehr als 18000 gestochenen Porträts oder Lithographien zu zählen. Diese großartige Sammlung dem Lande zu erhalten, ist leider nicht gelungen. Man sagt, H. Hammer habe dem Staat günstige Propositionen für die Erwerbung unter gewissen Bedingungen gemacht: Bau eines eigenen Museums und Ähnliches, der sei aber nicht darauf eingegangen. So wird denn auch diese Sammlung, die mit Liebe, Opfern und Kenntnissen und sicher nicht in Rücksicht auf einen etwaigen Verkauf zusammengebracht war, in alle Winde zerstreut werden. Sicher werden dabei viele Stücke deutscher Herkunft in unser Land zurückkehren und hier hoffentlich hinfort eine dauernde Stätte in öffentlichen Sammlungen finden. Für die Verteilung der Versteigerungen selbst, deren

mindestens 6—8 in möglichst kurzen Zwischenräumen aufeinander folgen sollen, ließ es sich nur bei den numerisch nicht gar zu umfangreichen Abteilungen einrichten, dieselben als ein geschlossenes Ganzes zur Auktion zu bringen, wie es mit der Waffensammlung geschieht, deren Katalog gleichzeitig zur Ausgabe gelangt ist. Aus dem in einzelnen Abteilungen geradezu massenhaft vorhandenen Material erschien es als das Zweckmäßigste und Richtigste, in sich abgeschlossene, alle Gebiete der Kunstindustrie und der Kunsthandwerks umfassende einzelne Serien zu bilden bezw. das Ganze aus einer großen in mehrere kleinere Sammlungen zu zerlegen, deren abwechslungsreiche Fülle allen Privatliebhabern, namentlich aber auch den Gewerbemuseen, eine willkommene Gelegenheit zur Ausfüllung von Lücken bieten und für Händler eine reiche Fundgrube für wünschenswerte und vorteilhafte Erwerbungen bilden wird. Zunächst sind zwei Kataloge zur Ausgabe gelangt: die „Waffensammlung" und die „Kunstsammlung" IV Serie I. Die Waffensammlung, Versteigerung 23. bis 28. Mai, umfasst über 1000 Nummern aus allen Gebieten des Waffenwesens. Relativ wenig sind Rüstungsstücke vorhanden, dagegen Hellebarden, Partisanen und Degen. In diesen Gruppen überwiegen zum Teil die Waffen schwedischer Herkunft, die sonst selten im Handel vorkommen. Auch hat der Besitzer stets auf gute Qualität gesehen und in der umfangreichen Kollektion der Hofdegen des 18. Jahrhunderts — über 150 Stück — sind eine Anzahl außerordentlich schön gearbeiteter Stücke. Groß ist die Zahl der orientalischen Waffen, namentlich Säbel und Dolche, wo Liebhaber eine reiche Ausbeute halten werden. Dass an Jagdzeug aller Art kein Mangel ist', versteht sich von selbst; einer Anzahl schöner eingelegter Flinten sei besonders gedacht. Die erste Serie der Kunstsammlung bringt aus allen Gebieten etwas: sie umfasst 1337 Nummern und soll in vier Tagen (vom 30. Mai bis 2. Juni) versteigert werden. Aus der Fülle des Materials ist wohl nicht das schlechteste ausgewählt und namentlich sind unter den schwedischen Faiencen ganz ausgezeichnete Stücke. Da schwedische Faiencen überhaupt im Handel selten sind, so wird hier namentlich den Museen Gelegenheit geboten, sich zu versorgen. Durch Beigabe einer Markentafel für die schwedischen Faiencen wird der Katalog dauernd von Wert bleiben. Eine prächtige Kollektion von Meißener Porzellanen, namentlich Figuren in bester Qualität wird Liebhabern reiche Ausbeute gewähren. Über 200 Nummern umfassen die Bijouteriearbeiten: in Gold, Email, Elfenbein, Dosen, Uhren, Necessairen, Fächer, Schmuckgegenständen u. s. w. Unter der Silberarbeiten ragen eine Anzahl Rokokoarbeiten besonders hervor: eine prächtige Tafelgarnitur, ein fürstliches Geschenk, Kannen und Schalen, Pokale und Becher des 16. und 17. Jahrhunderts meist deutscher Marke sind in Massen vorhanden. Uhren, darunter einige schöne sog. Turmuhren, feine Bronzearbeiten, Eisen und Zinn schließen die Metallarbeiten. Eine Serie Möbel des 18. Jahrhunderts: Kabinette, Kommoden mit Bronzebeschlägen, Konsolen, Wandschränkchen, Tischchen und Gueridons und alle die zierlichen Mobilien der Rokokozeit, heute besonders beliebt und gesucht, werden sicher gute Preise finden. Erwähnenswert ist noch eine Suite Gobelins mit mythologischen Darstellungen bester Qualität und eine kleine Anzahl Gemälde meist schwedischer Künstler, die den Schluss machen.

BERICHTIGUNG.

Zu dem Aufsatz: Zwei Fälschungen. (Kunstgewerbeblatt S. 59.) Marc Rosenberg hat im Hefte dieser Blätter eine interessante Notiz über zwei Gefäße veröffentlicht, welche im Werke „Chefs d'oeuvre d'orfévrerie" erscheinen und den Beweis erbracht, dass beide Stücke moderne Fälschungen sind, daher in einer Publikation, deren Zweck, Beispiele der Kunstthätigkeit vergangener Jahrhunderte anzuführen, keinen Platz hätten finden sollen. Da dies aber dennoch geschah, beweise es, dass die Verfasser die Fälschungen nicht erkannt haben. Als Mitarbeiter obengenannter Publikation verweise ich auf den die in Rede stehenden Gegenstände begleitenden Text, wo nicht nur auf den Ursprung der Kanne hingewiesen, sondern — man kann schon nicht durchsichtiger — angedeutet ist, dass wir mit dem Ursprung derselben ganz im klaren waren. Der Ausdruck: „im Stile des ... Jahrhunderts" im Gegensatz zu „aus dem ... Jahrhundert" ist ebenfalls aus dem Grunde gewählt worden, um einen Unterschied, der zwischen guten alten und solchen, die mindestens zweifelhaft sind, machen zu können. Auch andere Objekte sind in dieser Weise charakterisirt. Was den Becher in Gestalt eines Adlers anbelangt, dürften mit neuen vielleicht auch einige alte Teile zur Verwendung gelangt sein, daher die Beschreibung, diesem Umstand Rechnung tragend, weniger präzis gehalten ist. Darin hat M. Rosenberg wahrscheinlich ganz recht, dass die Werkstätte, aus der diese beiden Gefäße, samt vielen anderen hervorgegangen sind, in Österreich-Ungarn zu suchen sei, — es ließe sich dieselbe beinahe mit Bestimmtheit bezeichnen. Eine andere Frage, einem Vorwurf nicht unähnlich ist die, warum die Verfasser, wenn sie die Fälschungen erkannt haben, selben in ihrem Werke Eingang gewährten? Ohne auf alle Nebenumstände, die bei der Zusammenstellung des Materials von Einfluss waren, näher eingehen zu wollen, soll hier nur so viel bemerkt werden, dass das Zustandekommen einer größeren Publikation von so vielen Faktoren bedingt ist und es bisweilen Umstände oder Rücksichten geben kann, welche beim besten Willen nicht außer acht gelassen werden können. Gesetzt den Fall, der Verleger wäre nicht geneigt, eine bereits fertige Platte wegzulassen? *E. RADISICS.*

Englisches Wohnzimmer in arabischem Stil.

Englischer Kamin-Einbau im Renaissance-Geschmack.

Der Kunstgewerbliche Geschmack in England

I. Die moderne Reform; die Wohnung.

Wer heute in Deutschland einen eigentümlichen oder fremden Geschmack bespricht, gerät leicht in den Verdacht, unser Kunstgewerbe in die Bahnen dieses „neuen Stils“ lenken zu wollen. Noch ist unser nationales Empfinden so unsicher, dass manche glauben, alles Gute sei nur dazu geschaffen, dass es der Deutsche nachahme. Ganz im Gegenteil sollte die Erkenntnis einer fremden Eigenart uns lehren, um so entschiedener *unser* Eigentum herauszusuchen, festzuhalten oder zu entwickeln. Was wir im folgenden empfehlen wollen, sind die Tendenz und der Geist des englischen Geschmacks, nicht die einzelnen Formen; diese sind vielmehr dem deutschen Gefühl zum Teil schnurstracks entgegen.

Bekanntlich beruht das heutige englische Kunstgewerbe, ebenso wie das deutsche, auf einer bewussten Reform, welche zunächst an die Weltausstellungen anknüpfte. England ist die Wiege dieser Bestrebungen; auf der ersten Ausstellung zu London im Jahre 1851 erkannten einsichtige Männer, dass die englische Kunstindustrie im Vergleich zur französischen durch Ungeschmack völlig verdorben sei, obgleich schon 1838 zahlreiche Zeichenschulen begründet worden waren; man versuchte daher, neue Grundlagen zu schaffen durch Museen mit alten Vorbildern und durch ein Netz von speziellen Kunstschulen, welches noch heute das ganze Land fast allzu straff überspannt. Bekannt ist auch, welchen Anteil deutsche Männer daran hatten: der Prinzgemahl Albert als hochsinniger Protektor, Gottfried Semper als Theoretiker und Lehrer an der Centralschule. Man stellte nach Sempers Ideen eine Reihe von Grundsätzen auf und suchte diese „Principles“ in jeder Form zu verbreiten; man ließ sie u. a. in großen Lettern drucken, um sie in den Klassen wie Verordnungen anheften zu können. Da war zu lesen: Die wahre Aufgabe des Ornaments ist, den Gebrauchsgegenstand zu verzieren; das Ornament muss sich daher dem Zwecke unterordnen. Das gute Ornament besteht nicht in der bloßen Nachahmung von Naturgebilden, sondern in der Anpassung ihrer eigentümlichen Form- und Farbenschönheit an die dekora-

tiven Zwecke unter Berücksichtigung des zu verzierenden Materials, der allgemeinen Kunstgesetze und der Herstellungsart.

Diese allgemeinen Vorschriften führten natürlich in den ersten Zeiten zu mancherlei Versuchen ohne feste, einheitliche Geschmacksrichtung. Aus der Masse der alten Vorbilder wählten die einzelnen Gewerbe zunächst das, was ihnen am bequemsten lag. Die Majolikaindustrie z. B. hielt sich an die italienische Renaissance, die Weberei an die gangbaren Muster des Rokoko oder an den Orient, die Tischlerei gern an die derben Schnitzereien der nordischen Renaissance. Hervorragende Fabrikanten wussten auch einzelne bedeutende französische Meister nach England herüberzuziehen, welche gewissen Ateliers einen ganz französischen Charakter gaben, so Solon, den Schöpfer der englischen Pâte-sur-pâte-Malerei auf Porzellan, und den Ciseleur Morel, welcher die Silberarbeiten von Elkington mit pariser Virtuosität meisterte. So kam es, dass das englische Kunstgewerbe noch auf der Wiener Weltausstellung von 1873 ein recht buntes Bild bot.

Allein gerade um diese Zeit brach sich eine entschlossene nationale Richtung siegreich Bahn. Seit Anfang der Reform hatten einzelne Architekten unentwegt in dem neugotischen Stile gearbeitet, welcher schon in den dreißiger und vierziger Jahren durch eine Reihe thätiger und begabter Künstler wieder zu Ehren gekommen war. Damals hatte neben Barry, dem Schöpfer des Parlamentshauses, neben dem Kirchenbaumeister Scott u. a. namentlich A. W. Pugin auch die Geräte und die Dekorationen des Mittelalters gezeichnet, veröffentlicht und für die Praxis verwertet. Auf der Ausstellung von 1851 waren gotische Möbel der einzige feste Punkt in dem englischen Geschmackswirrsal gewesen. Bei diesen Gotikern hatten auch die „Principles“ mehr Anleihen gemacht, als vielleicht ihren Verfassern bewusst wurde. Das echte Material, die gesetzmäßige Unterscheidung des Konstruktiven und der Schmuckformen, das streng stilisirte Naturornament hatten schon bei diesen Meistern der sogenannten „gotischen Wiedergeburt“, des Gothic revival, gegolten, allerdings oft gestört durch die Vorliebe für gedankenlos kopirte architektonische Gebilde. Aber hier war doch eine Basis für den Neubau eines nationalen Geschmacks gegeben. Überdies stammten die besten Vorbilder der alten Zeit in England aus dem Mittelalter. Die großen Kathedralen, manche alte Stadthalle und zahlreiche Schlösser waren gut erhalten; in London selbst stand die Westminsterabtei mit ihrem reichen Schmuck vor aller Augen. Die Gotik bedeutete für die Engländer, was für uns Deutsche die deutsche Renaissance.

Dieser neugotische Stil, der nun in den siebziger Jahren allgemeiner aufgenommen wurde, sprach sich am entschiedensten in den Möbeln aus. Naturholz, mit Vorliebe die Eiche, schlichte durchgehende Pfosten, sichtbare Verbindungen; das Rahmenwerk klar abgehoben gegen die Füllungen, die nach gotischer Art meist aus kleinen Brettern bestehen; hier im Flachornament der Füllungen liegt der ganze farbige Schmuck, oft Intarsien, noch lieber bunte Fliesen in fröhlichen Farben. Auch das Ornament, das plastische und das gemalte, geht vorzugsweise bei den gotischen Meistern in die Schule. Wie in den alten Steinfriesen und Glasfenstern die heimischen Blumen und Blätter an einander gereiht und geometrisch gruppirt worden waren, so glaubte man auch jetzt zugleich das Auge und das Herz zu befriedigen, wenn man die Lieblingspflanzen der Heimat in gesetzmäßiger Anordnung als Hauptmotiv des Flächenschmucks wählte. So entstand eine oft schwere und strenge, aber eigenartige Formenwelt. Der Theoretiker dieser Richtung wurde der Architekt Charles Eastlake mit seinen „Hints on household taste“, einem vortrefflichen, populären Handbuch des „Geschmacks im Hause“, das seit 1868 wiederholt aufgelegt worden ist. Ähnlich den deutschen Kunstlitteraten kämpft er gegen die Übermacht der Mode, gegen die verkommenen Überbleibsel des geschweiften Stils, für das Echte und Solide in Gerät und Dekoration. Die Vorbilder und Formen, welche er selbst empfiehlt und erfindet, sind fast alle gotisch, meist freilich schwerer und altertümlicher als die Formen der gleichzeitigen Praxis. Dieser Geschmack bildete auf der Pariser Ausstellung von 1878 das eigentliche Kennzeichen des englischen Kunstgewerbes; er lässt sich in zahlreichen Möbelwerken und in den Pflanzenornamentbüchern von Hulme u. a. anschaulich verfolgen; er ist auch der Ausgangspunkt des nordamerikanischen Kunstgewerbes geworden.

Es war natürlich, dass nebenher Versuche liefen, diese gotisirende, oft etwas nüchtern-praktische Richtung durch andere Formenkreise zu bereichern. Dafür eignete sich namentlich die nordische Spätrenaissance, welche ja vielfach die Traditionen des Mittelalters direkt fortgesetzt hatte. In England war unter Königin Elisabeth und König Jakob I., also um 1600, namentlich das Holzwerk nach niederländischen Vorbildern mit Rollwerk und anderen Mo-

tiven der Spätrenaissance verziert worden, vielfach dicht und schwer, aber konstruktiv und sachgemäß. Jetzt brachten besonders einige schottische Architekten, voran B. J. Talbert, diesen Elisabethean und Jacobean Style wieder zu Ehren; die Vorlagewerke der siebziger Jahre sind reich an solchen Beispielen.

Allein den verfeinerten Ansprüchen des modernen englischen Lebens konnten doch auch diese derben Formen auf die Dauer nicht genügen. Die vornehme Gesellschaft wollte *bequeme* und *elegante* Möbel; beides fand sie nur unzulänglich bei den Gotikern oder bei den Freunden der Spätrenaissance. So kommt es, dass der eigentliche modern-englische Geschmack sich erst ausgestaltete, seit hervorragende Künstler ihren Landsleuten wieder die Augen für die nationale englische Kunst des 18. Jahrhunderts öffneten.

Im 17. und 18. Jahrhundert ist der englische Geschmack bekanntlich ziemlich unabhängig von den Stilbewegungen des Kontinents geblieben. Weder das mächtige italienische Barock noch das bewegliche Rokoko hatten dort Boden gefunden. Die englischen Architekten pflegten vielmehr einen strengen, oft nüchternen Klassizismus im Anschluss an Palladio und Vignola; in der Ausstattung des Wohnhauses bewahrte man daneben lange die malerische Art des Mittelalters. Von den Neuerungen, welche aus dem Auslande herüberdrangen, benutzte der praktische Engländer wesentlich das, was der Bequemlichkeit, dem Komfort diente: von den holländisch-französischen Möbeln, welche der Oranier Wilhelm III. und seine „Queen Anne“ mitbrachten, lernte man die Polsterung, vom Mobiliar des Rokoko die schmiegsame Biegung; aber die *Formen* der fremden Stile übersetzte man ganz frei für den heimischen Geschmack mit oft sehr willkürlichem Eklektizismus, der uns z. B. in den wunderlichen Gebilden des Chippendale so fremdartig anmutet. Auch das französische Louis-Seize ward nicht direkt kopirt; aber gleichzeitig, ja teilweise schon vor den Franzosen gingen die Engländer in der Dekoration und in den Möbeln zu den knappen, mageren Formen über, welche oft dem späteren Empirestil an Nüchternheit ähneln. Man kann sagen, dass der englische Geschmack sich auch im 18. Jahrhundert treu geblieben war.

Für die heutige Praxis bot diese Formenwelt manche Vorzüge. Das Mobiliar war bequemer als im Mittelalter, die Dekoration mannigfach bereichert, die ganze Wohnung den modernen Bedürfnissen mehr angepasst; statt des eintönigen Eichenholzes die reizenden Kombinationen der bunten Furnierhölzer; statt der einfachen Farben der Gotik eine Fülle zarter Tonstimmungen. Es war begreiflich, dass die englische Reform sich auch diese Vorzüge nutzbar zu machen suchte. Es ist aber charakteristisch für England im Gegensatze zu unserer deutschen Entwickelung, dass man sich nicht in erster Linie darauf verlegte, die Arbeiten des 18. Jahrhunderts nachzumachen, wie es das betriebsame, aber oft schlecht geleitete deutsche Kunstgewerbe so oft gethan hat. Vielmehr standen dort bedeutende Künstler an der Spitze, welche die neugotische Tradition nicht beseitigen, sondern erweitern und bereichern wollten und daher gerade diejenigen Motive auswählten, die zu der bisherigen, erfolgreichen Richtung passten. Man wollte keinen Sprung; man gab nicht die alberne Losung: hie Rokoko, hie Gotik oder Renaissance, wie es bei uns wohl geschehen ist; man plagte sich nicht, die eben eroberte Eigenart in frivoler Neuerungssucht wieder abzustreifen. Wir werden später am Möbel und Gerät im einzelnen nachzuweisen suchen, wie diese Bereicherung sich vollzogen hat.

Gleichzeitig lernte man auch, das gotische Ornament, das stilisirte Pflanzenwerk, umzugestalten. Japan ward den europäischen Völkern bekannt; auf der Pariser Ausstellung von 1878 feierte das japanische Kunstgewerbe seine größten Triumphe. Keine Nation hat davon ernsthafter gelernt als die Engländer. Die Naturliebe der Japaner entsprach der Blumenfreude, die in England so weit verbreitet ist, und durch das gotische Ornament war man an das Studium der heimischen Pflanze gewöhnt.

Aber wie der Japaner die Blume in ihrer natürlichen Bewegung und Mannigfaltigkeit auffasst und zum Ornament umformt, so genügt es jetzt auch dem Engländer nicht mehr, nur die abstrakten, platt gepressten Grundtypen von Blüte und Blatt geometrisch zusammenzustellen; man suchte der Dekoration alle Reize der lebenden Natur dienstbar zu machen. Vor allem studirte man auch das eigentliche Flächenornament der Japaner und zog daraus großen Nutzen für den Tapeten- und Zeugdruck.

Die Hauptsache aber war, dass alle diese Neuerungen von originellen Künstlern ausgingen, und dass noch heute der beste Teil des englischen Kunstgewerbes unmittelbar von den Künstlern geleitet wird. Voran steht die Schule der Präraffaeliten, eine Gruppe von Malern, welche ihre idealistischen Erfindungen in Form und Farben nach den florentischen Vorgängern Raffaels, nach Botticelli und seinen Zeitge-

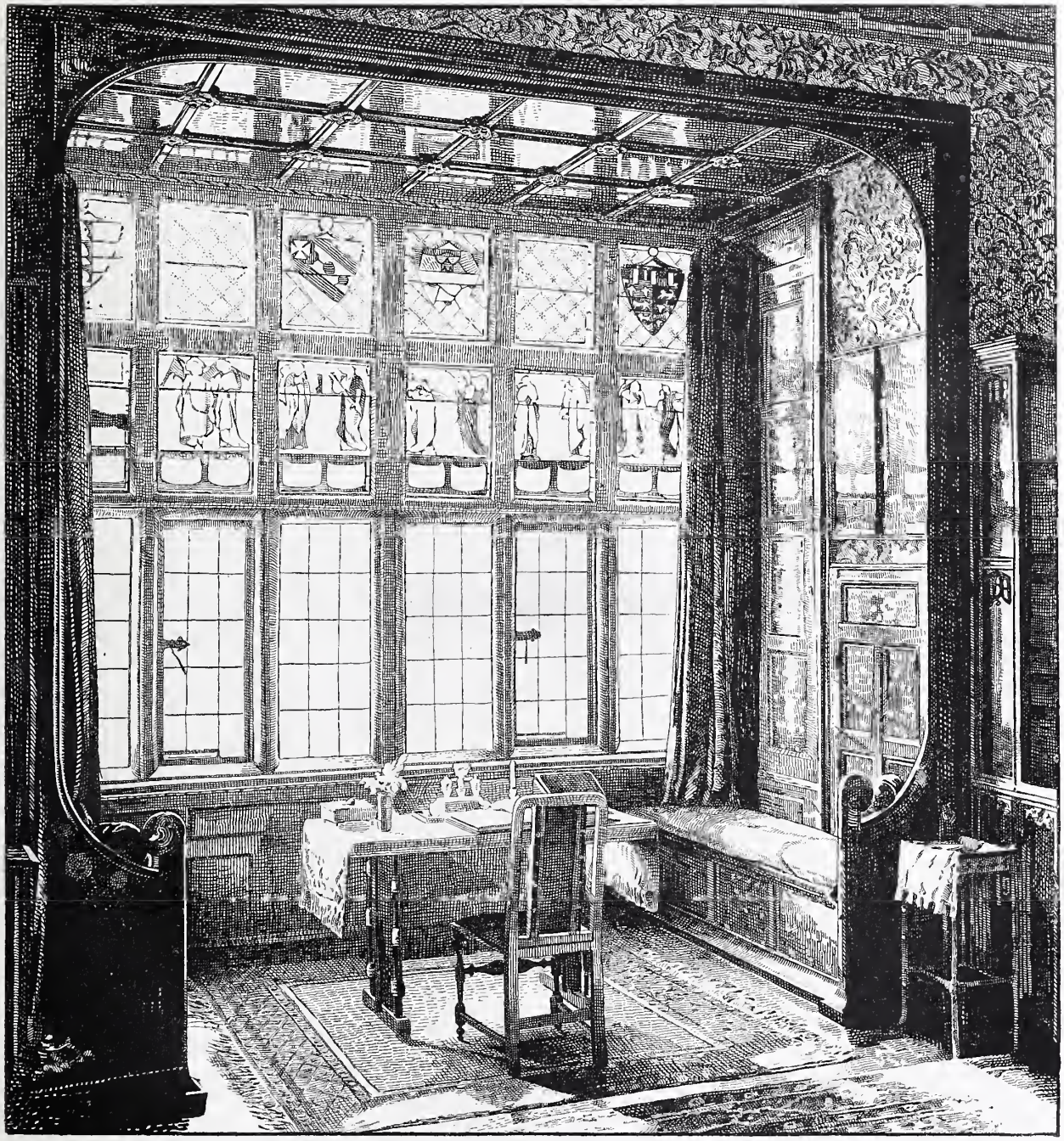
nossen, vortragen. Im Gegensatz gegen die Naturalisten suchen sie alles, was sie malen, dekorativ (im besten Sinne des Wortes) zu gestalten. Ihre Idealfiguren, oft altertümlich gezeichnet, stehen auf dichtgefülltem Hintergrunde, gelegentlich auf Goldgrund; das Beiwerk und die Umrahmung werden mit Ornamenten oder Figuren ausgeziert; gern schafft man ganze Cyklen oder Serien solcher Gemälde; man sucht gleichsam einen Ersatz für die Monumentalmalerei, der man in England bislang wenig Raum geboten hatte. Diese Künstler, oft zugleich Dichter und universell gebildet, haben nach und nach auch Glasfenster, Mosaiken, Illustrationen und schließlich das ganze Gebiet der dekorativen Künste in ihr Bereich gezogen; unmittelbar aus ihrem Kreise sind die einflussreichsten Führer des heutigen englischen Kunstgewerbes hervorgegangen, neben Dante Rossetti und Burne Jones, den Vorkämpfern der figürlichen Malerei, der umfassende Walter Crane, der geniale Musterzeichner William Morris und De Morgan, jetzt der bedeutendste Schöpfer englischer Fliesen. Auch Monumentalmaler wie Sir Frederic Leighton oder E. J. Poynter, welche nicht eigentlich dem engeren Kreise angehören, entziehen sich dem Einflusse dieser Schule nicht.

Halle mit Treppe.

Typisch vor allem ist Walter Crane, der ja auch bei uns durch seine Kinderbücher bekannt ist. 1845 zu Liverpool als Sohn eines Malers geboren, als Holzschneider ausgebildet und aus Not früh für die Praxis und den Erwerb thätig, hat er seinen eigenen kernigen Illustrationsstil geschaffen, mit den energischen Umrissen und den schlichten, fröhlichen Farben; populär in den Kinderbüchern, höchst geistvoll in seinen übrigen Illustrationen, welche ernst oder witzig oft in reizvoll antikisirendem Stil eine Fülle figurlicher und ornamentaler Erfindungen bieten, z. B. die Werke „Mrs. Mundi at home“ oder „Echoes from Homer“ u. a., die bei uns zu wenig bekannt sind. Daneben aber ist Walter Crane einer der thätigsten und originellsten Zeichner für die Tapetenindustrie und hat als Erfinder oder eigenhändig auch für Fliesen, Metall und andere Gewerbe geschaffen, alles mit staunenswertem Verständnis für den jeweiligen Stoff. So hat er besonders das Musterzeichnen wieder zu Ehren gebracht; denn er will durchaus alle Künste als gleichwertig fassen. Als einmal ein wohlwollender Festredner bei einem Künstlermahl die minderen Talente damit hatte trösten wollen, dass ja nicht ein jeder zur hohen Kunst berufen sei, dass sie aber in den dekorativen Künsten Brot finden könnten, ist er in einem prächtigen Artikel im Art Journal (1881 p. 227) für die Einheit aller bildenden Künste eingetreten, wie sie bei den Griechen geherrscht habe; bei ihnen sei jedes Kunstwerk dekorativ (d. h. monumental) gewesen; es sei

die eigene Schuld der heutigen Zierkünste, wenn sie in flachem, geistlosem Spiel mit überlieferten, nichtssagenden Formen keinen Anteil an der allgemeinen Kunstbewegung nähmen.

welche sich unter Walter Crane's Führung schon mehrfach wiederholt haben. Diese Bestrebungen haben in der besten englischen Gesellschaft ein breites, zum Teil fanatisches Publikum gewonnen.



Fensternische (Architekten BODLEY u. GARNER).

Aus diesem Kreise sind auch Verbände hervorgegangen, welche diese dekorative Gesamtkunst pflegen und durch Ausstellungen etc. bekannt machen wollen. So seit Anfang der achtziger Jahre die Century Guild; so die Ausstellungen „Arts and Crafts“,

Während der achtziger Jahre ward es Mode, „ästhetisch“ zu sein, d. h. im Anschluss an die genannte Schule in Dichtkunst, Malerei und häuslicher Kunst einem vielfach absonderlichen Archaismus nachzuhängen; eine Mode, die man treffend mit unserer Altdeutsch-

tümelei verglichen hat; man schwärmte überschwenglich für das vermeintlich Natürliche und Schlichte, für gewisse dekorative Effekte, ja für bestimmte Blumen und besondere Modefarben. Aber diese Romantik, welche im Punch und auf der Bühne (in Sullivan's Patience) geistvoll verspottet und bald auf ihr richtiges Maß zurückgeführt ward, hat für den englischen Geschmack sehr nachhaltige Früchte getragen. Sie hat weiten Kreisen das wahre Verständnis für dekorative Kunst eröffnet. Gerade die selbständigen Erfinder haben sich eine entschlossene Gemeinde gegründet und den originellen Schöpfungen des englischen Kunstgewerbes einen sicheren Markt gewonnen, auf welchem nicht nur die Billigkeit maßgeblich ist. Da ja auch der Dilettantismus sich in England nicht so einseitig wie bei uns auf die Musik beschränkt, sondern einige Übung im Zeichnen und Aquarelliren fast zum guten Ton gehört, so schloss das kunstgebildete Publikum sich um so lieber einer Richtung an, welche der Selbstthätigkeit aller Kräfte weiten Spielraum ließ.

Die Macht dieser Bewegung riss aber namentlich die Künstlerwelt fort. Auch außerhalb des Kreises der Präraffaeliten sind die Maler und Architekten gezwungen worden, ihr Talent der dekorativen Kunst nutzbar zu machen. Man erwartet zunächst von jedem Künstler, dass er seine Wohnung, die ja meist im eigenen Hause liegt, selbstthätig oder wenigstens mit selbständigem Geschmack herrichte. Was die originellen Köpfe bei sich zu Hause ersonnen haben, verbreitet sich leicht, weil ja die Gesellschaft und die Kunst in London centralisirt sind. Aber auch eine große Zahl von Berufsarchitekten arbeitet mit an der künstlerischen Verfeinerung der Wohnung, voran als Führer der geniale Norman Shaw, der einflussreichste Förderer des sogenannten Queen Anne-Stils. Daneben gelten die angesehenen Dekorateure als gleichwertige Künstler; manche Baumeister überlassen ihnen den vollständigen inneren Ausbau auch besserer Häuser, sie alle verwenden fast ausschließlich die heimischen Erzeugnisse. Nach den führenden Künstlern haben sich nicht nur die Fabriken, sondern namentlich auch die berufsmäßigen Zeichner vielfach gebildet, meist direkt, selten durch die Schulen, denen man vielmehr vorwirft, dass sie nicht genug Rücksicht auf die „artistische" Bewegung nehmen.

Wir werden jetzt versuchen, den heutigen Geschmack in den einzelnen Gebieten des kunstgewerblichen Schaffens zu verfolgen, zuerst in dem Ganzen der Wohnungsausstattung, dann im Flachmuster, welches sich besonders eigentümlich und lehrreich entwickelt und breite Industrien befruchtet hat; endlich in den Möbeln und Geräten.

Über die englische Wohnung und ihre Ausstattung ist bei uns bisher zu wenig bekannt geworden. In der vortrefflichen Studie von R. Dohme (Das englische Haus, Braunschweig 1888) wird im Zusammenhang mit dem Hausbau und den Lebensgewohnheiten auch die Dekoration der einzelnen Räume anschaulich geschildert; über den heutigen amerikanischen Geschmack, der vielfach dem englischen ähnelt, hat neuerdings Architekt Vogel in Hannover in einem Vortrage eingehend berichtet (Hannoversches Gewerbeblatt 1892, Nr. 5. u. 6).

Bekanntlich herrscht in England das Einzelhaus vor, sowohl in der Stadt wie in den Vororten und auf dem Lande; häufiger als bei uns ist es Eigentum des Bewohners, oder die Mietsfristen sind so lang, dass es sich lohnt, sich nach eigenem Gefallen einzurichten. Wie alle Lebensformen der englischen Gesellschaft streng und einheitlich sind, so sind auch die Räume meist gleichartig auf die einzelnen Geschosse verteilt. Unten die weite Hall, ein wohnlicher Flur; ferner das Speisezimmer (Dining room) und die Bibliothek, das Zimmer des Hausherrn. Im ersten Stock die verschiedenen Wohnzimmer, im zweiten die Schlafräume und Fremdenzimmer, in größeren Häusern wohl noch ein Frühstückszimmer; die zahlreichen Wirtschaftsräume und die Zimmer der Dienstboten sind von den herrschaftlichen Räumen streng getrennt, oft unter einem besonderen Dache.

Die Lage der Zimmer gegen einander richtet sich vor allem nach dem praktischen Bedürfnis, nach den individuellen Gewohnheiten des Besitzers. Komfort, Bequemlichkeit ist der erste Anspruch; daraus haben sich viele vortreffliche Regeln über die Lage der verschiedenen Zimmer gegen die Sonne, über die Stellung der Möbel zu den Fenstern, über Maßnahmen gegen Zugluft und dergl. ausgebildet. Man legt keinen Wert auf durchgehende Achsen, man sucht keine Prachtsäle zu schaffen; hat man den Komfort befriedigt, so gruppirt man möglichst malerisch und mannigfaltig, lässt die Zimmer mit Erkern und Ausbauten vortreten und erzielt dadurch auch außen reiche Gliederung. Vorsprünge, Giebel, mannigfache Dächer, breite Kamin-Essen beleben den Umriss des Landhauses; das Ganze ist meist in malerischem Ziegelbau ausgeführt, dessen sattes Rot trefflich zum frischen Grün des englischen Gartens stimmt. Ge-

rade hier hat man neuerdings die holländischen Motive aus der Zeit der Queen Anne verwertet.

Für die Dekoration der Zimmer sind in den letzten Jahren die Vorschriften der Hygiene besonders einflußreich geworden. Namentlich auf der hygienischen Ausstellung von 1884 hat man durch Musterzimmer, Vorträge u. a. lebhaft agitirt. Seitdem ist der Sanitary Engineer nicht nur für die Wasserleitungen etc. verantwortlich, sondern wird auch bei der Anlage und Einrichtung der Zimmer um Rat gefragt. In diesem Kampf gegen Staub und Krankheitskeime hat man nicht nur alle schweren Draperien und die festgenagelten Teppiche beseitigt, sondern auch an Wand und Decke thunlichst alle plastischen Ornamente, jedes starke Relief, alle Tiefen, in denen sich der Staub sammeln könnte. Den Schmuck sucht man im Flachornament und in den Farben.

Die Decke ist meist flach und glatt, entweder einfarbig gestrichen, seltener schablonirt, oder mit einer Tapete beklebt, welche unauffällig geometrisch gemustert ist; beliebt sind auch flache Relieftapeten aus Leinwand mit Stuck darunter (canvas plaster), auch wohl Linoleum. Stets ist die Decke hell, vielfach weiß. In den Vorhallen zeigt man gelegentlich nach gotischer Art die offenen Tragebalken. Holzdecken gelten meist als zu düster für die trübe Stadtluft. Die unvermeidliche Mittelrosette unserer Mietswohnungen lässt sich im Einzelhaus vermeiden, wo man die Gasleitung der freieren Anordnung des Mobiliars anpassen kann.

Die Wand wird in reicheren Räumen, in denen man eine monumentale Wirkung erzielen will, wohl gelegentlich ganz getäfelt, in Wohnzimmern dagegen meist nur bis zu mäßiger Höhe. Die moderne Schule gliedert diese Holztäfelung selten durch reichere Architektur, legt vielmehr gleichmäßige, rechteckige Füllungen in bescheidenes Rahmenwerk, meist ohne Schnitzereien und tiefere Profile, um auch hier dem Staub keinen Halt zu bieten. Zu beleben sucht man das Holz wesentlich durch Anstrich, das Rahmenwerk dunkler, die Füllungen lichter, oft in kräftigen Tönen, so dass das Panneel den Grundton des farbigen Gesamtaffektes angiebt. Ganz verpönt ist es, mit dem Anstrich die Holzmaserung nachzuahmen; dagegen lasirt man gern durchsichtig, so dass die Struktur des Holzes erkenntlich bleibt.

Die Farbe ist überhaupt in den Einrichtungen der heutigen Schule ein Hauptelement geworden. Die englische Kunst ist ja wesentlich Malerei, und gerade Koloristen sind die Führer im heutigen englischen Geschmack. Die Farben sind bald kräftig und kühn, bald zart und duftig, stets fein und originell gestimmt; gewisse Modefarben, wie Ochsenblutrot und Blaugrün, herrschen eine Weile lang; hie und da versucht es einmal jemand auch mit Schwarz und Weiß; dieser hoch entwickelte Kolorismus hat bekanntlich nicht nur die Dekoration, sondern auch die Färbereiindustrie in England zu einer sehr großen Mannigfaltigkeit der Nüancen gebracht, die man z. B. in den Dekorationsgeschäften von Liberty u. a. mit Staunen neben einander sieht.

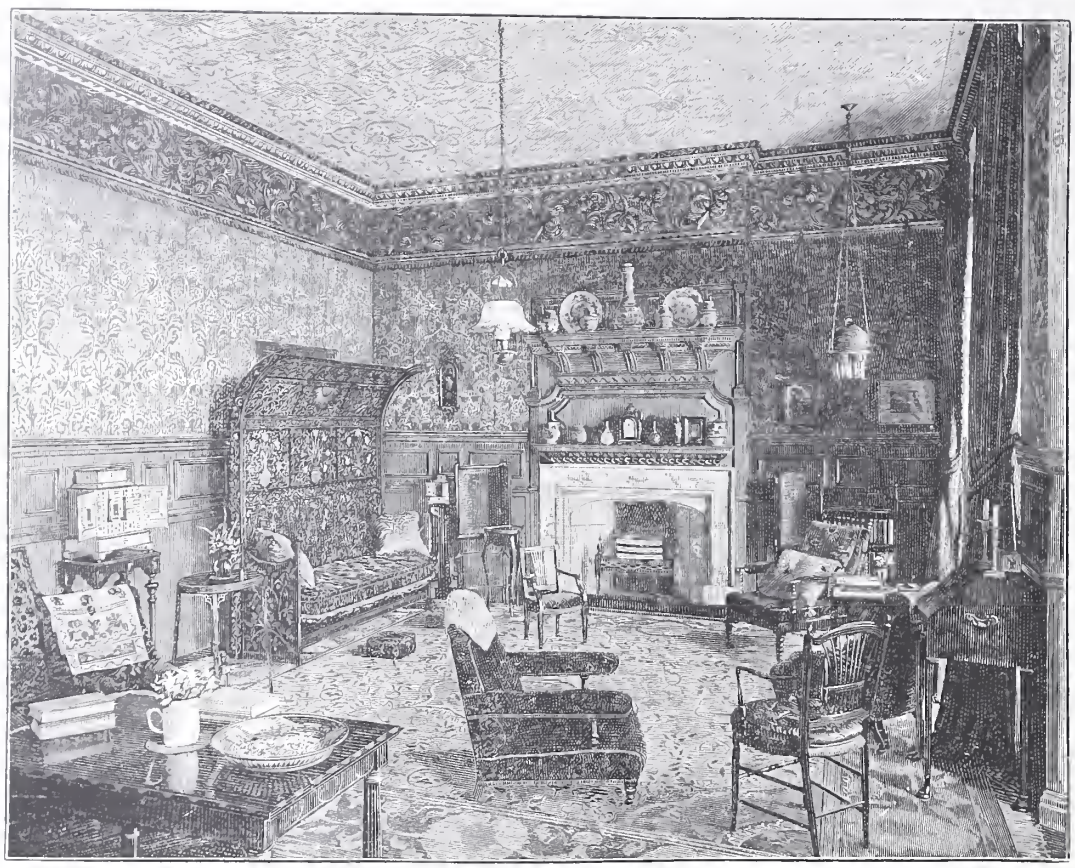
Diesem Kolorismus entspricht in erster Reihe die Tapete, welche den Hauptteil der Wand, wenn nicht die ganze Wand bedeckt. Die nachgeahmte Panneeltapete unten, der „dado“, die früher allgemein beliebt war, wird jetzt als Imitation verachtet. Die Tapete, als Hintergrund für die Bilder, soll vor allem ruhig wirken; das Muster darf nicht herausspringen und sich nicht in auffälligen Achsen wiederholen; das sind die Grundgesetze für Zeichnung und Farbe. Wir werden später zu zeigen suchen, wie vortrefflich die englische Tapetenindustrie, von genialen Zeichnern geleitet, diese Gesetze erfüllt hat; hier hat namentlich das moderne Pflanzenornament sein Bestes geleistet. Die Tapete schließt oben ein breiter Fries ab, gelegentlich in ganz flachem Stuckrelief, meist aber gleichfalls Papier, mit eigenen Mustern aus Blumen oder Figuren, oft von edelster Erfindung. Zwischen Fries und Tapete wird gern eine Holzleiste angebracht, von welcher mittelst eines verschiebbaren Messinghakens die Bilder herabhängen. Der Fries ist von der flachen Decke nur durch einige Hohlkehlen getrennt; unsere oft so übertriebenen Stuckvouten vermeidet man als falschen Prunk und als Staubfänger. Helle Farben werden auch für die Tapeten bevorzugt; der Fries ist dann noch heller als Übergang zur Decke.

Ihren eigentlichen Schmuck erhält die Wand durch gute Gemälde, welche in jeder ansehnlichen Einrichtung für unentbehrlich gelten. Man zieht sie mit Recht den nichtssagenden Prachtstücken oder den mittelmäßigen Antiquitäten vor, mit welchen bei uns oft dieselben Gesellschaftskreise ihre Wände behängen. In den Bildern spricht sich der eigentliche Geschmack des Besitzers aus. Spiegel sind im Wohnzimmer zum Glück ganz verpönt. Ruhige, weite Wandflächen gewinnt der englische Architekt auch dadurch, dass er keine überflüssigen Flügelthüren einfügt, wo er mit einfachen Thüren auskommt; unsere beliebten Aufsätze und Gebälke über den Thüren sind ungewöhnlich und gelten als verkehrter und störender architektonischer Aufwand. Man will vor

allem einfache, ruhige Flächen. Dagegen wird der reichere Schmuck thunlichst konzentrirt an einzelnen lauschigen Plätzen, welche der geschickte Baumeister mannigfaltig zu gestalten weiß.

Zunächst in den Erkern und um die Fenster. Da die Wohnung sich ja nicht nach der Fensterzahl bewertet, wie z. B. in Berlin, so sucht der Engländer nicht viele, sondern möglichst wenige, große Fenster, einheitliche Lichtquellen; er fasst wohl auch mehrere zusammen, am liebsten als Erker ausgebaut; solche „bay windows“ können dann mit Tisch und Sitzen zu behaglichen Winkeln ausgestattet werden. Die vielteiligen Fenster, oft mit bunten Scheiben durchsetzt, geben ein mildes Licht. Dagegen vermeidet man reich drapirte Gardinen; man will glatte Vorhänge mit geraden Kappen, keine „Putzmacherarbeit“.

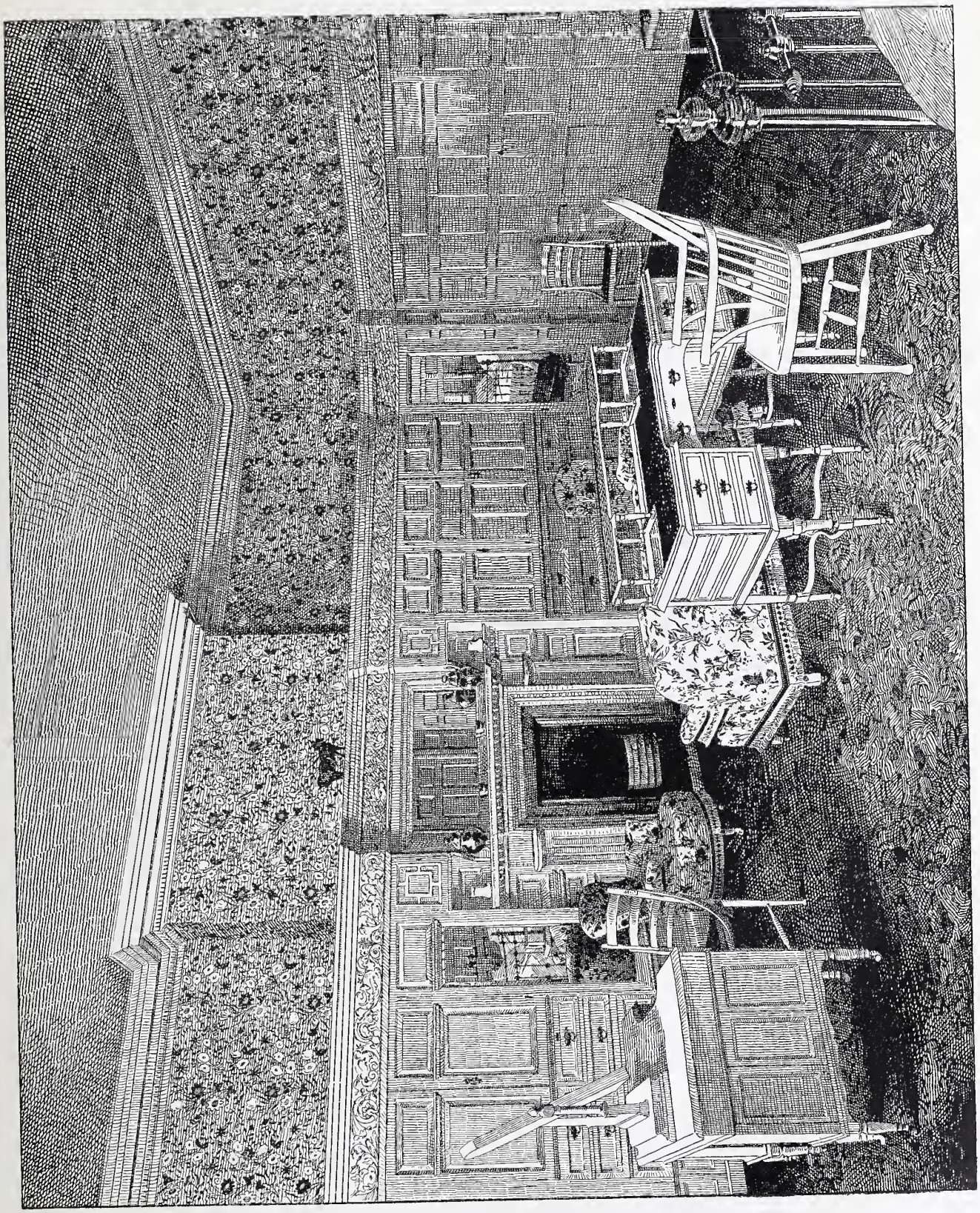
Wichtiger ist der Kamin. Bekanntlich kennt der Engländer keine Öfen. Der Kamin ist daher, so lange geheizt wird, der Mittelpunkt des Zimmers; das bleibt er auch im Sommer. Demgemäß ist der Kamin auch der Mittelpunkt und das Hauptstück der Dekoration, ähnlich wie in unserm Wohnzimmer oft das große Sofa. Der Mantel, stets rechteckig geöffnet, wird mit Holz, Stein oder Fliesen einfacher oder reicher umkleidet, am häufigsten mit stattlicher Renaissancearchitektur, oder auch mit gotisirendem Tafelwerk; fast immer wird der Aufsatz über dem Kamin mit dem Mantel vereinigt, bisweilen als Einfassung eines Gemäldes, meist aber als reich gegliederter Aufbau mit vielen kleinen Fächern, die mit farbigen Tellern und Gefäßen besetzt werden. Hier konzentrirt man gerne den Besitz an altem oder fremdartigem Geschirr, den keramischen Hausschatz, statt



Wohnzimmer (Architekt NORMAN SHAW).

ihn wie bei uns über die Wände hin zu zersplittern. Oft liegen die Kamine an der Außenwand des Hauses; dann kann der Architekt sie leicht hinausschieben und den Kamin nischenartig einbauen, so dass ein trauter, warmer Raum entsteht; solchen „ingle-nook“ zeigt unsere Tafel (Weybridge, Byfleetlodge; Architekten Notley und Trollope).

Soviel von den Hauptzügen der heutigen englischen Wohnung. Es würde hier zu weit führen, das Besondere der einzelnen Räume herauszuheben, worüber bei Eastlake und in anderen Handbüchern mancher auch für uns nutzbare Hinweis sich findet. Das Eigentümliche ist die Hall, der weite Flur, der auch als Vorzimmer und Versammlungsraum dient



Schlafzimmer (Architekt R. W. Edis).

und daher mit einem Kamin ausgestattet sein muss. Mit der Hall wird möglichst maleriseh die Treppe verbunden, welehe bequem sein soll, ohne zuviel Raum zu kosten, und daher fast immer einarmig ist, nicht etwa eine monumentale Wirkung anstrebt. Hie und da öffnet sich oben wohl eine Galerie gegen die Diele. Das Speisezimmer darf etwas schwerer im Gesamtton gehalten sein, mit Ledertapete und stets mit Lederstühlen; in einfaeheren Häusern, wo es zugleieh als Wohnraum dient, dringt man auch möglichst hell, am liebsten weiß gestrichen; die Betten sind aus Metall, die Vorhänge und der seltene Betthimmel möglichst glatt und sehlieht aus Kattun; die einzelnen Möbel werden wir noeh später besprechen.

Diese Grundsätze bleiben aueh dann möglichst gewahrt, wenn der Arehitekt nieht den bevorzugten gotisirenden oder „Queen Anne"-Stil, sondern eine andere Stilart wählt, in denen die versehiedensten Versuehe gemacht worden sind. Man findet lehr-

Wohnzimmer im Stil des 18. Jahrhunderts. (Arch. Holland & Sons.)

hier auf Wohnliehkeit. Die Bibliothek, im beseheidenen Hause entbehrlich, ist mit Sehränken oder Regalen besetzt, welehe dureh maneherlei malerisehe Borten und Eeken für bunte Gefäße u. a. unterbroehen sind. Die Wohnzimmer sollen vorwiegend heiter und licht dekorirt werden; hier herrscht die größte Mannigfaltigkeit, je naeh Gesehmaek und Interessen der Bewohner. Auf die geräumigen Schlafzimmer sind natürlich die Vorsehriften der Hygiene am sorgfältigsten angewendet worden; die Wände sind meist mit Wandschränken statt der Täfelung versehen und reiehe Aufsehlüsse in den Aufnahmen mehrerer englischer Photographen, besonders der Firma Bedford, Lemere & Co., London W. C., 147 Strand, deren Blätter bei uns mehr gekannt sein sollten; unsere Abbildungen beruhen meist auf diesen Aufnahmen. Man wird unter den versehiedenen Stilformen denselben Geist entdecken: sowohl in dem Wohnzimmer aus Chelsea, Old Swan house, erfunden von dem Meister R. Norman Shaw und in dem sehönen Renaissancekamin aus Weybridge, wie in dem Versuehe, den Klassicismus des 18. Jahrhunderts zu beleben

(nach einem Kataloge der Firma Holland & Sons), und in dem arabischen Wohnzimmer (Archit. Hampton & Sons). So sind anderwärts auch chinesische und japanische Motive mit Verständnis verwertet worden; immer sind die heimischen Gewohnheiten und Ansprüche gewahrt geblieben.

Diese englische Eigenart hoffen wir in zwei ferneren Aufsätzen über das englische Flachmuster und über die Möbel nächstens weiter verfolgen zu können.

P. JESSEN.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Bücherschau.

P. Zu *Rosenbergs Goldschmiedemerkzeichen* ist vor kurzem der erste Nachtrag erschienen (Antwerpen, Erster Nachtrag zu den Goldschmiedemerkzeichen. Von Marc Rosenberg. Frankfurt, Keller). Er behandelt Antwerpen und bringt fast hundert neue Stempel bei, von Anfang des 16. Jahrhunderts bis 1783. Wir lernen 37 Meister, meist natürlich namenlos aus erhaltenen Arbeiten kennen und außerdem die Namen von 16 Meistern ohne bis jetzt nachweisbare Arbeiten. In einer kurzen Einleitung, wie sie in den Merkzeichen den meisten Städten vorausgeschickt ist, finden wir eine Anzahl Angaben zur Geschichte der Antwerpener Goldschmiedezunft, worunter die überraschende Notiz, dass im Beginn des 16. Jahrhunderts in Antwerpen 412 Goldarbeiter und Silberschmiede thätig waren, eine außerordentliche Zahl, wenn man bedenkt, dass Augsburg als höchste Ziffer 275 aufweist. Dass die Antwerpener Goldschmiede sich eines gewissen Rufes erfreuten, geht aus der Bezeichnung eines Stückes als „Façon d'Anvers" hervor und dass Genua 1565 eine Bestellung auf Goldschmiedearbeiten nach Antwerpen giebt. Da das Heft nicht in den Handel kommt, dürften obige Notizen erwünscht sein. — Eine zweite Arbeit von *Hugo Lörsch* (die Rolle der Aachener Goldschmiedezunft vom 16. April 1873 — Sep. Aldv.) giebt uns einen interessanten Beitrag zur Geschichte der rheinischen Kleinkünste. Über die frühe Zeit ist wenig bekannt und sicher nachweisbar gar nichts. Dass schon früher eine Zunft bestand, ist anzunehmen; festen Boden erreichen wir erst durch die „Rolle" von 1573, die eine Umgestaltung einer früheren (verlorenen) von 1510 ist Die Organisation des Innung ist dieselbe wie in anderen Städten; die beiden auf zwei Jahre gewählten Obermeister heißen hier „Greven". Der Lehrling hat sechs Jahre zu lernen mit den üblichen Erleichterungen für Meisterssöhne. Das Meisterstück ist auch hier: Kelch oder Pokal, Siegel, Beschlag eines Frauengürtels oder emaillirter Ring. Den wichtigsten Teil der Rolle bilden natürlich die Vorschriften über Stempelung. Zur Verwendung kommt 18½ karat. Gold und 14 lötiges Silber. Jedes mehr als zwei Lot schwere Stück ist mit dem Meisterzeichen zu stempeln, von den Greven geprüft, mit dem Stadtzeichen versehen. 1573 wird ein neuer Stadtstempel eingeführt (Rosenberg 5 u. 8); dagegen hält Lörsch die Stempel (Rosenberg 3 u. 4) nicht für Aachener. Bei Einführung des neuen Stadtstempels mussten die fertigen Arbeiten von neuem geprüft, die alten Stempel entfernt und die neuen eingeschlagen werden; es ist diese Angabe wichtig für die Datirung Aachener Arbeiten. Der Studie, die sich in der Zeitschr. des Aachener Geschichtsvereins XIII S. 230 befindet, ist der Abdruck der Rolle beigefügt.

Stickereimuster. Trotz der Hochflut und Überfülle vorbildlichen Materials auf dem Gebiete der kunstgewerblichen Litteratur sind noch fühlbare Lücken vorhanden, die wohl erst nach und nach durch berufene Hände gefüllt werden dürften. Für Nadelarbeiten Entwürfe zu schaffen ist in unserer für Liebhaberkünste schwärmenden Zeit eine unerfreuliche und wenig segenverheißende Aufgabe. Und doch thun sie uns resp. unseren weiblichen Mitmenschen so not als das liebe Brot. Wo mehr denn je mit der Nachäffung der Natur „Staat" gemacht wird, und die Gefahr droht, ernsten, durchdachten ornamentalen Schöpfungen entfremdet zu werden, da muss man die obige Erscheinung als ein neues Zeichen gesunder Strömung freudig begrüßen und ihr einen tieferen Wert beimessen. Wir können daher nicht umhin, den „Stickereimustern" von *Hermine Steffahny* warme Anerkennung zu zollen, die unter dem Titel: „Neue Entwürfe für allerlei Nadelarbeiten" im Verlag der Arbeitsstube (Leipzig, Eug. Twietmeyer) erschienen sind. Es ist ein zielbewusstes Wollen und Können, was aus den drei Bogen der ersten Lieferung zu uns spricht. Der klare einfache Kontur zeigt reizvolle und edle Motive des Flachornaments bekannter Stile. Das Neue daran ist die individuell durchgeistigte Verarbeitung uns lieb gewordener Formen, die lebendige Thätigkeit praktischer Werte in ihnen. Gut gezeichnet ist halb gearbeitet kann man hier sagen, so fest und sicher sind die Vorwürfe zu den verschiedensten Gegenständen in natürlicher Größe aufgerissen. Der erste Bogen ist im gotischen Stil gehalten; der zweite Bogen, den wir auf ⅛ verkleinert, auf Seite 104 abbilden, zeigt Renaissanceformen im Charakter der deutschen Aufnäharbeiten, der dritte Bogen hat mehr modernes Gepräge, Linienspiele mit eingestreuten naturalistischen Motiven. Ein kurzer unterweisender Text über die technische Verarbeitung und Farbengebung trägt wesentlich dazu bei, die brauchbaren Muster in die Wirklichkeit zu übersetzen. Bei der Größe der Bogen von 76 × 54 cm ist die Vielseitigkeit des Gebotenen geradezu erstaunlich; jedes Eckchen ist gefüllt, schöne Monogramme und Buchstaben wechseln in den Zwischenräumen. Und was thut es, keinem ist es zu verargen, dass er dieses und jenes Muster für würdig findet, in eine andere Technik zu übersetzen. Ich weiß es, auch andere Leute werden sich das reiche treffliche Vorbilder-

I. Tischdecke in Applikationsarbeit. II. Wappenschild. III. Borte für Rückenkissen etc. IV. Handschuhkasten. V u. VI. Monogramm OF und GB. 7. Lampenteller. VIII und IX. Monogramm EA und KP. X. Lesezeichen.

(Achtmal verkleinerte Ansicht eines Bogens aus dem neuen Werke: „Stickereimuster“.)

material zu nutze machen: der Maler, der Graveur, der Intarsiator, Keramiker und viele andere, und die holzmalenden, holzbrennenden und lederpunzenden Damen auch. Der Preis für eine Lieferung beträgt 1 M., für den auch einzeln käuflichen Bogen 40 Pfennig. Das ist diesmal wirklich gut und billig.

Vereine und Schulen.

Die Jubiläums-Schulausstellung der Großh. Kunstgewerbeschule in Karlsruhe 1892. Die in den schönen und praktisch angelegten Räumen der neuerbauten Kunstgewerbeschule zur Feier des Regierungsjubiläums veranstaltete Schulausstellung der Anstalt gab uns ein geradezu überraschendes, reichhaltiges und erschöpfendes Bild der vielseitigen Thätigkeit derselben. Sie zeigt uns klar und deutlich, was die Schule, wie ja allseitig, selbst von den bedeutendsten auswärtigen Fachleuten, neidlos anerkannt wird, unter der künstlerischen Führung des Direktors *H. Götz*, mit der Beihilfe talentvoller Männer, aus kleinen unscheinbaren Anfängen nach und nach geworden ist. Freilich kam ihr auch der durch die Zunahme des Wohlstandes und der Bildung erzeugte großartige Aufschwung fast sämtlicher Gebiete der Kunst, der ganz besonders aber seine belebende Wirkung auf das Kunstgewerbe äusserte, zu statten. Die diesmalige Ausstellung nun, die die größte und meistbesuchte aller bisher veranstalteten war, ist in den Schul- und Arbeitsräumen sämtlicher Stockwerke des Hauses geschmackvoll und instruktiv zugleich angeordnet. Im Erdgeschoss die zahlreichen Arbeiten des figürlichen und ornamentalen Modellirens in Thon, ausgeführt unter der Leitung des Professors *Heer*, darunter höchst beachtenswert eine Anzahl nach dem Leben trefflich modellirter, zum Teil in diskreter, höchst gefällig wirkender Polychromie behandelter Büsten. Im Hauptgeschoss die sorgfältigst ausgeführten Übungen der Vorkurse: geometrisches Zeichnen, darstellende Geometrie, Beleuchtungs- und Schattenlehre, Perspektive, Kalligraphie, ornamentale und architektonische Formenlehre, unter Leitung des Professors *F. S. Meyer*, dessen zahlreiche mustergültige, populären Ton und ernste Wissenschaftlichkeit in glücklichster Weise mit einander vereinende Werke und Publikationen hier gleichfalls mit ausgestellt sind. Diesem schließen sich hier die Arbeiten des kunstgewerblichen und architektonischen Zeichnens und Entwerfens, unter Leitung des Professors *Bischoff*, des Flächenmalens, Freihand-, Ornament- und Figurenzeichnens unter der Leitung der Professoren *Eyth* und *F. S. Meyer* würdig an. Besonders sind hier die künstlerisch höchst vollendeten Pflanzen- und Tierstudien in virtuoser Aquarelltechnik, unter Leitung des Herrn *Läuger* musterhaft ausgeführt, hervorzuheben. Die interessanteste Ausstellung dieses Stockwerks ist unstreitig die den mannigfaltigen kunstreichen Arbeiten, wie Graviren, Ätzen, Ciseliren, Wachsmodelliren und Treiben in Metall und Leder unter Leitung des Professors *Rudolf Mayer* gewidmete, der sich die Holzschnitzarbeiten unter Leitung des Herrn *Dietsche* ebenbürtig anschließen. Auch ist hier die Festgabe der Schule zum Allerhöchsten Regierungsjubiläum, den Genius des Ruhmes, auf reichgeziertem, mit dem getriebenen Medaillonbildnis des hohen Jubilars geschmückten Postamente darstellend, aufgestellt, das Ganze nach dem meisterhaften Entwurf des Direktors *Götz* von Professor *Rud. Mayer* in gleicher, gewohnter Vollendung ausgeführt. Auf derselben künstlerischen Höhe ist auch die von dem letzteren nach Entwurf von Herrn *Gagel* in Leder getriebene zugehörige Adresse, deren Inneres von Professor *Eyth* reich geschmückt wurde. Im obersten Geschosse endlich befinden sich die Arbeiten des Dekorationskurses unter Leitung des Direktors *Götz*, und zwar das dekorative Malen, die Übungen der Glasmaler und Lithographen, dann die des Figurenzeichnens nach Vorlage, Gips und lebendem Modell unter Leitung des Professors *Grethe* und die virtuosen Tiroler Reisestudien, aufgenommen unter Führung des Professors *Eyth*. Ein eigener Raum ist hier den Prachtpublikationen der zahlreichen Entwürfe und ausgeführten Arbeiten des Direktors Götz gewidmet, die uns einen Überblick geben über die rastlose Schaffens- und künstlerische Erfindungskraft des Leiters der Anstalt. *Dr. K.*

Stiftungen für das Kunstgewerbemuseum Karlsruhe. Nachdem für das Kunstgewerbemuseum bereits bei dessen Gründung aus allen Kreisen wertvolle Stiftungen, sowohl an Geldbeiträgen, als auch an Kunstgegenständen gespendet wurden, so hat sich das Interesse für dieses Institut in erfreulicher Weise fort erhalten, so dass demselben auch in der letzten Zeit zahlreiche und wertvolle Schenkungen zu teil wurden. Wie die erstgenannten Stiftungen früher bekannt gegeben wurden, so bringt die Direktion der Großh. Kunstgewerbeschule unter Ausdruck des Dankes nachstehend auch diese neueren Schenkungen der Reihenfolge nach zur Veröffentlichung:

Fabrikant und Kommerzienrat Otto Bally in Säckingen: 1 Ofenkachel mit figürlichem Relief (18. Jhdt); Großh. Amortisationskasse: 1 schmiedeeiserner Geldschrank mit Kunstschloss; Frau Marie Beck hier: 1 eiserne Kasette, 1 in Holz geschnitzter Kopf, 3 alte Stickereien; Professor E. Bischoff hier: 3 Abgüsse von Renaissancekapitälen aus Nürnberg; Anwalt C. Blum hier: Jahresbeitrag 40 M.; Antiquar Albert Duss in Stuttgart: 1 Dosendeckel in Elfenbein mit Metalldekoration; Konrad Fink, Dreher hier: 1 Miniaturmodell eines Pokals in Holz gedreht nebst Postament; Ungenannt: 1 vergoldete Metallschuhschnalle, 1 Metallschließe mit Kette; Fräulein Emilie Harff hier: 1 gesticktc Weste, 1 Dose (aus dem Besitze des Dichters Börne); Geh. Rat Hebting hier: 1 Garnitur Knöpfe in spanischer Tauschierarbeit; Exz. Freifrau von Kettner hier: 1 Brosche mit Filigranfassung, 1 Schildpattdose mit Silbereinlage, 1 Schreibzeug mit Schildpattkästchen, 1 Necessaire in Nussbüchse, 1 Silberfiligrankörbchen, 1 Filigrandose, 1 Flacon mit Silberdose, 1 Medaillon mit Reliefiguren, 1 Miniaturservice in Silber; K. A. Kindler, Kaufmann hier: 1 seidenes Kissen in reicher Stickerei; Stadtrat H. Knittel hier: Jahresbeitrag 100 M.; Hoflieferant F. Köchlin hier: 1 japanische Fayencevase in Cloisonné-Nachbildung; Hoflieferant Ferd. Mayer hier: 2 japanische Reliefüllungen in polychromer Holzschnitzerei, 2 japanische Fayencefiguren, 1 Porzellanelefant; Ofenfabrikant Friedrich Mayer hier: 12 Ofenkacheln, glasirt, grün (die 12 Monate, 18. Jhdt.); Bildhauer A. Meyerhuber hier: 3 Wachsabdrücke von Wappenspiegeln; Fräulein Nonnenmacher hier: 2 geschliffene Gläser mit Deckel und Etui (alt); Kammerherr von Offensandt-Berckholtz hier: Geldbeitrag 100 M., 1 Relieflandschaft in Kupfer (Rheinstein) in Goldrahmen; Frau von Offensandt Berckholtz hier: 1 chinesischer Fächer (12. Jhdt.), 1 Schildpatthaarschmuck mit Anhängern; Hofjuwelier Ludwig Paar hier: 1 goldener mit Edelstein besetzter Ring; Hofmöbelfabrikant L. J. Peter Mannheim: 1 altes schmiedeeisernes Renaissancekastenschloss mit Schlüssel; Exz. Generallieutenant von Prittwitz-Gaffron hier: 1 silberne Dose; Rentner G. J. Rosenberg hier: Jahresbeitrag 100 M.; Gürtler H. Sasse hier: 1 Achatdose mit Metallgehäuse; Apotheker E. Schaaf, Achern: 1 Ofenkachel, ausgegraben am Fuße der Burg Neu-Windeck (16. Jhdt.); Architekt J. L. Schouten, Delft: 2 große Gipsabgüsse nach Holzarchitekturen; Frau Hermann Sohler Witwe

Gengenbach: 1 Doppelwappen in Sandstein (1621); Antiquar E. Wolter Baden-Baden: 2 silberne Zunftschilder; Assistent van der Vor hier: 1 Naturabguß in Metall; Gerichtsnotar a. D. P. Klett hier: 1 altes Buckelkelchglas; Frau Baurat Dykerhoff hier: 3 gestickte Häubchen, 2 Spitzenmuster, 1 Textilmuster; Ungenannt: 1 goldene Ankeruhr mit reich gravirtem Deckel; Möbelfabrikant G. Himmelheber hier: 1 altes Schränkchen.

Ck. *Breslau. Kunstgewerbeverein.* Zweimal in diesem Winter ist der hiesige Kunstgewerbeverein mit Unternehmungen vor die Öffentlichkeit getreten, welche eine Belebung der kunstgewerblichen Bestrebungen in unserem, einer solchen That durchaus bedürftigen Osten bezwecken. Im Februar hat er eine Ausstellung von kunstgewerblichen Entwürfen und Handzeichnungen des Direktors der Karlsruher Kunstgewerbeschule, Professors *H. Götz* in den Räumen des Provinzialmuseums der bildenden Künste veranstaltet. Es war ein glücklicher Gedanke, die Teilnahmslosigkeit der größeren Kreise des hiesigen Publikums durch die Vorführung der Schöpfungen gerade eines modernen Meisters aufzurütteln, der wie selten einer in zielbewusster und künstlerischer Weise seit Jahrzehnten das Kunstgewerbe im badischen Lande und namentlich in dessen Hauptstadt belebt. Wenn auch die Aufträge eines kunstsinnigen Fürsten und die Gunst der Lage auf einem alten Kulturboden unserer Provinzialstadt nicht beschert sind, Adressen, Widmungsgaben und Jubiläumsgeschenke gehören in der großen und reichen Provinz Schlesien keineswegs zu den Seltenheiten. Unser Publikum hat sich durch die Vorzüglichkeit der ausgestellten Entwürfe überzeugt, dass es in erster Linie die selbständige Schöpfung des erfindenden Künstlers ist, die solchen Gaben Wert verleiht, nicht die handwerksmäßige Wiederholung abgenutzter Typen und Formen. Ein Mehreres über die Götzschen Entwürfe zu sagen ist unnötig; sie sind bekannt genug und überdies ja fast ohne Ausnahme für die Ausführung geschaffen und ausgeführt worden. — Der Erfolg des durch diese Ausstellung gethanen Schrittes hatte unmittelbar den Zutritt solcher Kreise zur Folge, welche sich bisher von dem Kunstgewerbeverein ferngehalten hatten und ermutigte diesen, auf dem einmal betretenen Wege fortzuschreiten. Er fasste den Plan einer Ausstellung kunstgewerblicher Erzeugnisse aus Breslauer Werkstätten, die in den Monaten April und Mai stattfinden sollte. Am 16. April nun ist die Ausstellung in den Räumen der alten Börse durch Herrn Oberbürgermeister Bender, der den Ehrenvorsitz übernommen hatte, feierlich eröffnet worden; ihre Dauer ist bis zum 15. Mai bestimmt. Die hochentwickelte Breslauer Möbelindustrie ist durch mehrere der besten Firmen vertreten; ebenso die Dekorationsmalerei und Holzbildhauerei. Auch die Metallgravirung, die Glasmalerei und die graphischen Künste haben sehr gute Leistungen aufzuweisen. Entwürfe zu kunstgewerblichen Arbeiten bringt der Direktor der hiesigen Kunst- und Kunstgewerbeschule, Professor *H. Kühn*. Auch fehlen nicht die Leistungen der Liebhaber auf den einzelnen Gebieten. Wenn auch die Ausstellung weit davon entfernt ist, ein vollständiges Bild der Leistungen der Stadt Breslau im Kunsthandwerk oder gar der Provinz Schlesien zu geben, so ist doch das Vorgehen des Kunstgewerbevereins mit Freuden zu begrüßen. — Am 9. April feierte die hiesige Kunst- und Kunstgewerbeschule die hundertjährige Gedenkfeier ihres Bestehens. Die bei dieser Gelegenheit von dem Direktor Professor *H. Kühn* herausgegebene, vornehm ausgestattete Denkschrift giebt eine durch viele aktenmäßige Mitteilungen belegte Geschichte der Anstalt. Ihr erster Direktor, der Professor und spätere Hofrat *Bach* hatte den Auftrag, insbesondere die Ausbildung der Gewerbetreibenden in der geschmackvollen Formgebung ihrer Erzeugnisse zu befördern. Auf die Fayencefabrik zu Proskau hat er nachweislich in diesem Sinne gewirkt; bei den Bunzlauer Thonwaren war eine solche Einwirkung ins Auge gefasst. Es war also wirklich eine Kunstgewerbeschule in unserem heutigen Sinne beabsichtigt. Leider ist es der Anstalt nicht vergönnt gewesen, diesen bei ihrer Gründung maßgebenden Charakter dauernd beizubehalten. Mehrfach sind die Ziele verrückt worden; aus manchen widerspruchsvollen und schwer begreiflichen, in der Denkschrift abgedruckten Verfügungen geht hervor, dass die Regierung zu verschiedenen Zeiten die Schule bald nach der Seite einer mittleren bautechnischen und gewerblichen Fachschule auszugestalten gesucht, bald den Anlauf zu einer Kunstakademie genommen hat. Dies hat die Entwickelung der Anstalt als *Kunstgewerbeschule* erheblich gestört; erst in der letzten Zeit ist durch eine Scheidung und Veränderung des Lehrplans der kunstgewerbliche Charakter der Schule wieder deutlich zum Ausdruck gekommen. Sie ist also — nach hundert Jahren — wieder zum Ausgangspunkt zurückgekehrt. Der neuen Richtung wünscht der Direktor am Schlusse seiner Denkschrift „ein ähnliches Aufblühen aber längeres Bestehen, als ihrer Vorgängerin vom Jahre 1791." —

Das Museum schlesischer Altertümer in Breslau hat im Februar seinen 77. bis 79. Bericht ausgegeben. Die Sammlungen, welche reich an altem Besitz sind, haben wiederum erhebliche Vermehrungen erfahren. Eine nennenswerte Bereicherung erfuhr die Abteilung der getriebenen Gefäße aus Edelmetall. Außer mehreren schlesischen Arbeiten ist namentlich ein aus Schweden stammender großer Deckelhumpen mit meisterhafter Treibarbeit und Ciselirung zu erwähnen, der längere Zeit einer schlesischen Familie gehört hat. Ferner mehrere Limousiner Emailbilder, eines bezeichnet J. Laudin. Die wertvollste Überweisung jedoch, durch welche zugleich eine Lücke der Sammlungen ausgefüllt wurde, war die der früher auf der Breslauer Stadtbibliothek aufbewahrten, ursprünglich der Maria Magdalenenbibliothek gehörigen *Elfenbeinschnitzereien*, die einen Teil der von Säbisch-Hubrigschen Sammlung bildeten. Diese am Anfang des 18. Jahrhunderts in Wien gefertigten figürlichen Arbeiten rühren nach den alten Katalogen zumeist von einem sonst nicht bekannten Künstler Namens *Felix* her. Sie weisen eine große Vollendung in der Technik und in der anatomischen Behandlung des Körpers auf und befinden sich in den ursprünglichen Behältern, Glaskasten mit architektonischen Umrahmungen, Gesimsen und geschweiften Dächern aus verschiedenfarbigen Hölzern. Es sind 1. ein großer Crucifixus; das schwarze Postament des Kreuzes mit allerlei Gräsern, Buschwerk, Emblemen des Todes und der überwundenen Sünde — alles aus Elfenbein geschnitzt — besteckt. 2. ein heiliger Sebastian; der Baum, an den der Heilige gebunden ist, ist in naturalistischer Weise mit allen Zweigen und Blättern aus Elfenbein geschnitzt und zusammengesetzt. 3. Ein Schaukasten mit vier Elfenbeinfiguren (Herkules, Satyr, Kleopatra, Venus) und 4. mehrere schön modellirte gegossene Wachsfiguren (Kaiser Karl VI.) und verschiedene mythologische. — In dem Bericht der Museumsverwaltung ertönt wiederum der Notschrei nach der Vergrößerung der Museumsräume, die längst unzureichend geworden sind. Am zweckmäßigsten würde dies durch die Einrichtung eines Kunstgewerbemuseums erreicht werden, für welches die günstigsten Vorbedingungen durch den aus alter Zeit herrührenden Besitz des Altertumsmuseums gegeben sind. Eine kunstgewerbliche Sammlung ist längst der Wunsch weiter Kreise, nicht zum mindesten der betei-

ligten Kunsthandwerker gewesen. Zudem würde eine solche Anstalt hier im Osten ungemein segensreich wirken können. Es ist der Vorschlag gemacht worden, das Kunstgewerbemuseum mit dem Neubau der Kunstgewerbeschule zu verbinden; für diese Vereinigung sprechen viele Gründe und die bewährten Musteranstalten anderer Städte, z. B. Wiens, Berlins, Karlsruhes, Dresdens u. s. w. Ob jedoch dieser Plan Aussicht auf Verwirklichung hat, wage ich nicht zu behaupten. Vorläufig steht selbst der Bau des Kunstgewerbeschulgebäudes noch in weiter Ferne; nicht einmal das Programm für den Entwurf steht fest.

Weltausstellung in Chicago 1893.

Mit Riesenschritten gehen die Prachtbauten in Jackson Park ihrer Vollendung entgegen, so dass die Einweihungsfeier im Oktober, an welcher sich außer dem Präsidenten und den obersten Regierungsbeamten auch das diplomatische Korps beteiligen wird und für welche ferner die Summe von 200000 Dollar zur Bestreitung der Kosten ausgesetzt ist, den Reigen der Jubiläumsperiode eröffnet. Laut eines Kongressgesetzes muss die Übergabe am 12. Oktober, dem vierhundertsten Jahrestage der Landung des Kolumbus erfolgen, doch werden die Thore der Ausstellung erst am darauffolgenden 1. Mai 1893 der Welt geöffnet und unmittelbar vor diesem Ereignis wird im Hafen von New-York — mit Ausnahme des von Rio de Janeiro, der schönste der Welt — eine großartige Flottendemonstration stattfinden. Diese Flottenrevue, welche im April 1893 stattfindet, ist vom Kongress angeordnet und zur Teilnahme an derselben hat Präsident Harrison an sämtliche Völker der Erde Einladungen ergehen lassen. Die spanische Regierung hat sich bereits erboten, eine Kopie des Schiffes „Santa-Maria“ herstellen zu lassen, in welchem bekanntlich Kolumbus seine erste denkwürdige Reise antrat. Die Ausrüstung und Bemannung des Schiffes wird in streng historischer Weise erfolgen und nachdem die „Santa-Maria“ an der Flottenrevue in New-York teil genommen haben wird, soll sie durch den „Erie“-Kanal auf die Binnenseen und nach Chicago gebracht werden, woselbst die formelle Übergabe des Schiffes an die Ausstellungsbehörde stattfinden wird; unstreitig verspricht die „Santa-Maria“ ein sehenswertes und anziehendes Ausstellungsobjekt zu werden. Bis Ende 1891 waren bereits 2000 Anmeldungen von Ausstellern eingelaufen. Diese Zahl umfasst jedoch nur die direkt an die Ausstellungsbehörde gerichteten Platzgesuche und daher dürfte einschließlich der bei den fremdländischen Ausstellungskommissionen eingelaufenen Anmeldungen die Gesamtzahl das Doppelte obiger Ziffer schon überschritten haben. Der Vollziehungsausschuss der Ausstellungskommission für den Staat Jowa hat folgenden Kostenanschlag für den „Exhibit“ jenes Staates berechnet: Das Staatsgebäude 75000 Dollar, Tierschau 50000 Dollar, Ackerbau, Milcherei, Gewerbe 110000 Dollar, Schulwesen 20000 Dollar, Bienenzucht 3000 Dollar. Frauenarbeiten 20000 Dollar, Fischerei 20000 Dollar, Mineralien 6000 Dollar, Sanitätswesen 4000 Dollar, ferner Gehälter, Drucksachen u. s. w., so dass die vorläufigen Kosten auf 339000 Dollar veranschlagt werden; um die Bewilligung dieser Summe soll die nächste Legislatur angegangen werden. Für die fieberhafte Thätigkeit, welche im Press- und Auskunftsbureau herrscht, mögen folgende Zahlen in beredter Weise zeugen: 249522 Poststücke wurden allein in der ersten Woche im Monat Dezember vorigen Jahres von diesem Bureau nach allen Teilen der Welt versandt; durchschnittlich belief sich die tägliche Expedition während dieser einen Woche auf 61687 Poststücke. Der Gesamtbankumsatz Chicagos während einer der letzten Wochen betrug 102000000 Dollar, gleich dem 13. Teile des Gesamtumsatzes im Lande. Den Manen des Turnvaters Jahn wird auf der Kolumbischen Weltausstellung ebenfalls die gebührende Achtung geschenkt werden, denn die deutsche Turnerei wird vollauf vertreten sein, um den Wert des deutschen Turnsystems als Erziehungsmittel für Körper und Geist ins rechte Licht zu stellen. Zu diesem Zwecke hat die deutsche Turnerschaft beschlossen, keine Sonderausstellung zu veranstalten, sondern gemeinschaftlich mit dem Nordamerikanischen Turnerbunde vorzugehen.

Fortschritt der Riesenbauten. Am Industriepalast arbeiten jetzt 614 Mann. Von den acht Pavillons sind sechs fertig. Die Außenwände sind bis zur Dachlinie gediehen. Am nördlichen Pavillon wird Beton verarbeitet. Am Fischereipalast arbeiten 48 Mann. Zimmerleute haben den Dom in Arbeit. Die Betonarbeiten machen hier guten Fortschritt. Alles Eisenwerk ist fertig, mit Ausnahme der Aquarien. Im Innern des Frauenpalastes arbeiten 13 Mann, welche die Fußböden legen und die Treppen bauen. Im Nord- und Südpavillon des Gartenbaupalastes wird der Fußboden gelegt. An den Treibhäusern arbeiten 26 Mann. Das Dampfkesselhaus erhält ein Dach. 58 Mann arbeiten am Verkehrsmittelpalast. Die Zimmereiarbeiten sind vollendet. 28 Mann arbeiten am Hüttenbaupalast. Das Lattennageln und die inneren Mauern sind beinahe fertig; der Dom hat ein Dach erhalten. Betonarbeiter sind am nördlichen Ende. 276 Mann sind am Elektrizitätspalast beschäftigt. Alle eisernen Tragbalken für die Transepte sind an Ort und und Stelle. Zimmerleute bauen die Galerie, legen Fußböden und bauen die Türme. Am Verwaltungspalast sind 110 Mann beschäftigt. Das Eisenwerk am Dom ist fertig. Am Meiereigebäude sind 10 Mann an der Arbeit. Der Bau ist bis auf einige Kleinigkeiten fertig gestellt. 269 Mann sind am Maschinengebäude beschäftigt. Für das Förstereigebäude sind die Skulpturwerke fertig. Am Ackerbaupalast arbeiten 220 Mann. Zwei Drittel des Eisenwerkes des Domes sind fertig Die Zimmerleute legen Fußböden. Für den Anbau werden Pfähle eingerammt. Am Abzugskanal sind 10 Mann beschäftigt, an der Pumpstation 15 und an den Molen 18. Am Palast für schöne Künste sind die Wände anfangs des Monats bis zur Dachrinne gediehen. Im ganzen arbeiten im Jackson Park 5392 Menschen. Im vorigen Monat kamen 855 Waggons voll Baumaterial an.

Der bisher in sämtlichen Ausstellungspalästen vergebene Raum umfasst eine Fläche von vier Millionen Quadratfuß; ein wenig über ein Dritteil dieses Raumes ist von ausländischen Ausstellern reklamirt worden.

Die Pacific Steam Navigation Co. und die Cia Sud Americana de Vapores haben sich bereit erklärt, Passagiere und Fracht für die Ausstellung zu reduzirten Preisen zu befördern. Die Kommissäre der lateinischen Abteilung werden einen Rabatt von 25 Prozent erhalten, die für Kollektivausstellungen bestimmten Sachen fremder Regierungen 50 Prozent, die von Privatleuten geschickten Sachen werden, nachdem die Transportraten nach amerikanischen Hafenplätzen vollbezahlt sind, gratis zurückbefördert. Ausstellungsbesucher erhalten bei Ankauf von Rundreisekarten 33⅓ Prozent Rabatt.

Die folgenden Beamten wurden anfangs dieses Monats von dem neuen Direktorium der lokalen Ausstellungsbehörde gewählt: W. T. Baker, Präsident; H. R. Higinbotham, erster Vizepräsident; H. O. Edmunds, Sekretär; W. K. Carlisle, Anwalt; A. F. Seeberger, Schatzmeister; W. K. Ackermann Rechnungsführer. Eine Reduktion von 20000 Dollar vom Jahresgehalt der neuen Beamten wurde eingeführt.

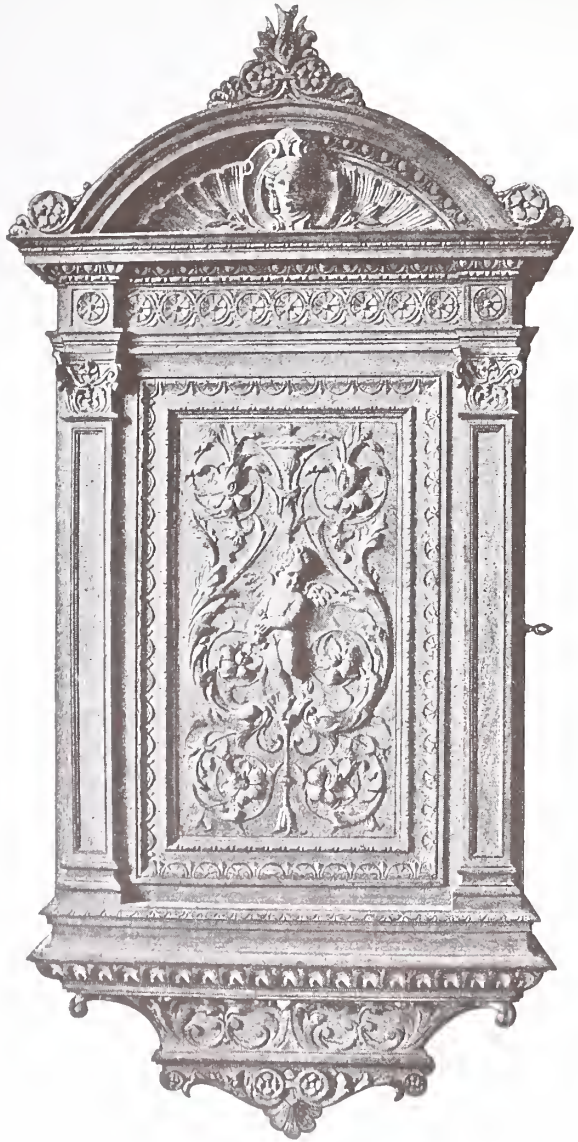
Eine Krefelder Zeitung schreibt: „Drei der bedeutendsten Paramentenfirmen haben sich bereit erklärt (eine vierte Zusage steht noch in Aussicht), in Verbindung mit der auf dem Gebiete der kirchlichen Goldschmiedekunst berühmten Firma Hellner zu Kempen eine eigene Gruppe für kirchliche Kunstweberei und für kirchliches Kunsthandwerk zu bilden. Dieser Gruppe können sich auch andere Künstler auf gleichem Gebiete anschließen. Über die Bedingungen hierfür werden noch Verhandlungen mit dem Reichskommissar gepflogen. Es ist die berechtigte Hoffnung vorhanden, dass diese Gruppe sich zu einer ganz hervorragenden in ihrer Art gestalten und zeigen wird, dass Deutschland von seinem altbewährten Ruhm auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst sowohl in der Paramentik wie in der Ornamentik kirchlicher Gefäße nichts eingebüßt hat."

Die österreichische Abteilung. Der „Neuen Freien Presse" (Wien) entnehmen wir folgendes: „Der Obmann des Ausführungskomitees, Kammerpräsident Rudolf *Isbary*, teilt in der Sitzung am 23. Mai mit, dass er für die österreichische Abteilung einen Raum von 8000 Quadratmetern in Chicago — dasselbe Raummaß, welches Österreich auf der Weltausstellung in Paris 1878 hatte — angemeldet habe. Die Aussichten für unsere Teilnahme mehren sich zusehends; auch aus den Provinzen, namentlich aus den Bezirken Brünn, Troppau, Olmütz, Eger, Reichenberg, Prag, Pilsen und Budweis ist eine rege Beteiligung in Aussicht gestellt. Das Komitee wurde auch über die Erleichterungen schlüssig, welche den österreichischen Ausstellern aus der bewilligten Staatssubvention zugewendet werden sollen. Danach werden aus der Subvention die Kosten für die amtliche Vertretung (Regierungskommissär nebst Bureau) dann für eine würdige Dekoration der österreichischen Abteilung, die Überwachung der Ausstellungsobjekte und die Versicherung der Ausstellungsgüter auf dem Transporte und gegen Feuer bestritten werden. Auch soll dafür gesorgt werden, dass diejenigen Aussteller, welche für keine eigene kommerzielle Vertretung aufkommen können, durch Personen, welche die Kommission bestimmt, vertreten werden. Da unsere Biere eine große Exportfähigkeit besitzen, so empfahl das Komitee, den Wiener Brauherrenverein, sowie auch die Brauereien in den einzelnen Kronländern zu einer gemeinschaftlichen Fachausstellung einzuladen". No. 87 der in Prag erscheinenden „Bohemia" enthielt und anderem folgende Notiz über die Vorbereitung zur Weltausstellung: „Das Filialkomitee in Pilsen hielt am 17. Mai seine erste Sitzung ab. Der Vorsitzende verwies auf die rege Teilnahme, welche sich für die Beschickung dieser Ausstellung unter den Exportindustriellen des Pilsener Kammerbezirks kundgiebt. Nach den bisher eingelangten Informationen wurde konstatirt, dass insbesondere in der Glasindustrie und in der Maschinenindustrie eine hervorragende Beteiligung an der Ausstellung gesichert ist und dass auch die Fezindustrie, Wagenfabrikation, Erzeugung von Knöpfen, ferner Steinmetz- und Buchbindereiarbeiten in vorzüglicher Weise vertreten sein werden. Da sich mehrere bedeutende Industrielle die Anmeldung noch vorbehalten haben, und auch die Beteiligung der Pilsener Brauhäuser zu erwarten ist, kann das Filialkomitee der Pilsener Handels- und Gewerbekammer auf eine ehrenvolle Vertretung seines Bezirkes in Chicago rechnen. Die Beteiligung des Unterrichtswesens dagegen wurde von der Initiative des Unterrichtsministeriums abhängig gemacht. Im Interesse der Aussteller hat das Filialkomitee beschlossen, an die k. k. Centralkommission das Ersuchen zu stellen, bei der Regierung dahin wirken zu wollen, dass sie die Aussteller bei der Tragung der Transportkosten unterstütze, indem entweder die Frachtkosten aus Staatsmitteln bestritten werden oder wesentliche Frachtermäßigungen gewährt, bezw. erwirkt werden. Nach der Anschauung des Filialkomitees ist der in Aussicht gestellte Subventionsbetrag von 150000 fl. für die Repräsentation der im Reichsrate vertretenen Königreiche und Länder viel zu gering, steht auch weit hinter den Subventionen anderer Staaten, welche sich an der Weltausstellung in Chicago offiziell beteiligen."

Österreichs Beteiligung an der Ausstellung hat jetzt feste Formen angenommen; abgesehen von der unlängst in Wien und anderen österreichischen Städten formirten Kommission, ist auch der New-Yorker Konsul, Dr. Anton von Palitschek, derselben als Generalkommissär zuerteilt worden. Dr. von Palitschek befand sich Ende März in Chicago, um die nötigen Vorkehrungen für die österreichische Abteilung auf der Weltausstellung zu treffen; der Kommissär hat um 125000 Quadratfuß Raum in den verschiedenen Abteilungen nachgesucht. Die österreichisch-ungarische Ausstellung wird namentlich durch die Wiener Galanteriewarenindustrie, Porzellanmanufaktur u. s. w. in hervorragender Weise vertreten sein.

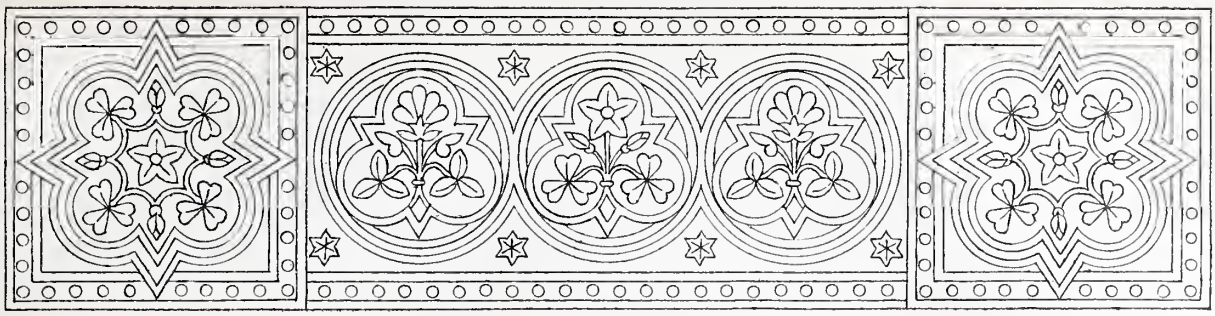
Laut Wiener telegraphischen Nachrichten vom 18. ds. Mts. trägt man sich in Tirol mit dem Plane, die Abteilung jenes Gebirgsdistriktes zu der anziehendsten der Ausstellung der österreichischen Monarchie in Chicago zu gestalten. In dieser Sektion soll das typische Tirolerleben in drastischer Weise zur Anschauung gebracht werden. Die Sektion soll kreisförmig gehalten sein; im Vordergrunde erfolgt die plastische Aufstellung der Tiroler Industrien, während der Hintergrund, längst den Wänden, ein Panorama der Alpen darstellt.

Spezialkommissar Koerte, Vertreter des Ausstellungskommissars für das deutsche Reich, Geheimrat Wermuth, der bekanntlich die Ausstellungsbehörde um eine Mehrbewilligung von Raum für die deutsche Abteilung anging, war erfolgreich in seinem Bestreben. Herr Koerte befindet sich bereits auf der Heimreise.



Wandschränkchen.

Arbeiten der Schnitzlerschule in Brienz.



Entworfen von M. E. Beck in Herrnhut.

DIE SCHNITZLERSCHULE IN BRIENZ.

VON *B. HAENDCKE.*

MIT ABBILDUNGEN.

in jeder, der einmal durch die Schweiz, besonders durch das Berner Oberland gereist ist, wird die auf Schritt und Tritt angebotenen Schnitzereien zum Teil mit Freude ob der natürlichen Geschicklichkeit der Arbeiten, zum weitaus geringerem Teile mit einem gewissen künstlerischen Genusse und endlich die größte Partie derselben mit einem gelindem Entsetzen über die Rohheit der Ausführung betrachten. Diese Zustände zu bessern resp. zu kräftigen ist vor einigen Jahren in Brienz am Brienzersee eine Schnitzlerschule gegründet worden. Der Abschnitt I des Programmes sagt über den Zweck der Schule kurz und bündig: „Die Schnitzlerschule — hat den Zweck, die in sie eintretenden Jünglinge durch einen methodischen, sowohl theoretischen, als praktischen Unterricht zu tüchtigen Schnitzlern heranzubilden". Über die Mittel, durch welche man die Absicht erreichen will, giebt Abschnitt II Auskunft: „Die Schule zerfällt in zwei Abteilungen welche sind a) die Zeichnungs- und Modellirschule b) die praktische Schnitzlerschule".

Die eintretenden jungen Leute sind durchschnittlich eben aus der Schule entlassen, doch zählt die Anstalt auch manchen bereits praktisch thätig gewesenen Schnitzler, der eine weitere Ausbildung sucht. In besonderen Kursen werden sogar die in andern Geschäften Angestellten weiter gefördert. Um Ärmeren den Besuch der Schule zu ermöglichen, zahlt jeder beim Eintritte 10 Franken und erhält dafür Holz, Lehr- und Zeichnungsmaterial gratis, sowie vom zweiten Lehrjahre an die Hälfte des Ertrages von den verkauften Gegenständen. Der Unterricht im Zeichnen, Modelliren wie Schnitzeln findet neben einander statt, derartig, dass das letztere besonders betont wird. Beim Unterrichte im Schnitzeln wird in der Weise verfahren, dass der zu schneidende Gegenstand gezeichnet und modellirt wird. In dem ersten Jahre müssen zwanzig Nummern durchgearbeitet werden. Das einfache Kreuz, das einfache Blatt sind die ersten Vorlagen. Die Steigerung ist eine sehr allmähliche, doch geht sie immerhin in dem einem Jahre so schnell voran, dass der Schüler am Schlusse dieser ersten Lehrzeit ein zartes Ornament (stilisirte Blume mit Ranken) im Geschmacke der Frührenaissance zeichnen, modelliren und schnitzeln kann. Von nun an teilen sich die Unterrichtsfächer in Ornamentik mit menschlichen Figuren und in die reine Tierschnitzlerei. Daneben giebt es allerdings auch einzelne Schüler, die die reine Ornamentik einzig betreiben. Bezüglich des Unterrichtes im Modelliren und Schnitzeln der Tiere, wie Menschen — diese kommen nur in der Form von Büsten und Amoretten und dergl. zur Verwendung — ist hervorzuheben, dass ganz besonders darauf geachtet wird, dem Schüler die Grundform des betreffenden Tieres resp. eines Teiles desselben vor Augen zu führen. Deshalb muss der Lehrling im Anfange stets zuerst die ganz rohen Umrisse eines Kopfes um ein Beispiel zu nehmen, sauber schnitzeln, dann die hauptsächlichsten Charakteristika hinzufügen und endlich die feineren Details. Es ist zu bedauern, dass in der Anstalt nicht auch das lebende Modell in ausgiebiger Weise verwertet wird. Ein

paar Kaninchen, ein Hirsch, ein Reh, eine Ziege, eine Gemse und einige Vögel wären immerhin zu erwerben und böten ein vorzügliches Schulmaterial. Etwas entschädigt allerdings der durch den von Jugend an gewöhnten Umgang mit den Tieren unwillkürlich geschärfte Blick. Hinsichtlich des Handwerkszeuges sei noch bemerkt, dass der Schnitzler in der Schule niemals ein Messer, sondern stets nur verschiedenfach geformte Meißel benutzt.

Die Schnitzler werden übrigens nicht nur für Luxusartikel ausgebildet, sondern auch für rein praktische Arbeiten z. B. für Möbelfüllungen. Wer einmal die äußerst liederliche Weise beachtet hat, mit der selbst an teuren Möbeln die Ornamentik behandelt wird, kann es sicher nur mit großer Freude begrüßen, wenn auch in diesem Punkte hier und da Wandel geschafft wird.

Die Brienzer Schnitzlerschule ist schon heute von großem Segen für die schweizerischen Schnitzler geworden. Einzelne Arbeiten sind thatsächlich von künstlerischem Werte. Für die Ehrengabe zum Jubiläum des Professor Ludwig in Leipzig lieferte die Brienzer Schnitzlerschule, um ein Beispiel anzuführen, die in ihr Gebiet fallenden Arbeiten. Auch aus dem Auslande, z. B. Deutschland und Osterreich, fließen dem Institute reichliche Bestellungen zu.

Holzschnitzerei aus Brienz.

Wenn wir etwas bedauern, so ist es, dass so gesunde Muster, wie sie der Kerbschnitt oder die Bandverschlingungen bieten, fast gar nicht kultivirt werden. Die Zeichenlehrer versuchen zwar das Ornament der Renaissance, des Rokoko, Louis XVI mit dem Lande eigentümlichen Details z. B. Edelweiß und Alpenrosen zu verbrämen und — wir gestehen es gerne zu — nicht ohne Geschick, dennoch sollten jene Vorlagen und auch die niederländischen Renaissance, Ornamente, welche dem Holzstile besser als die rein italienischen angemessen sind, stärker in den Vordergrund treten. Denn man mag es drehen, wie man will, im allgemeinen bleibt es doch zu Recht bestehen, dass unsere „stilgetreuen“ italienischen Renaissancearbeiten steif und die im Rokoko- etc. Geschmacke gehaltenen kalt und ohne graziösen Schwung sind. Vielleicht lernt man es, Leben in diese überlieferte Formensprache zu bringen, wenn man nicht mit den „klassischen“ Mustern sondern mit den einfachen Vorstufen beginnt und aus diesen heraus sich allmählich zu jenen emporarbeitet.

Jedenfalls sind solche Schulen, wie die von Brienz äußerst wertvoll. Es wird durch dieselben eine Naturkunst erzogen, veredelt. Wohl möchte man wünschen, es möchte deren noch mehr geben, auch in Deutschland, woselbst ja ebenfalls ganze Distrikte der Schnitzlerei sich befleißigen. Im Schwarzwalde und in Tirol führt gar mancher das Messer. Uns sollte es fast scheinen, dass auch hier eine „Schnitzlerschule“ gar wohl am Platze wäre. Unzweifelhaft würde es aber auch in dieser Richtung möglich sein, dem Nationalreichtume neue Quellen zu erschließen. Im Thüringerwalde, auch wohl im Riesengebirge etc. wäre es sicher möglich und ratsam, die Bevölkerung für das Schnitzeln zu gewinnen. Auch der Absatz würde nicht fehlen; denn Thüringen wird bekanntlich von vielen tausend Fremden im Sommer durch-

zogen[1]). — Ein anderer nicht minder gewichtiger Grund würde fernerhin dafür sprechen, die Herstellung von Schnitzarbeiten zu befürworten. Mit Recht wird heute noch immer über den Mangel an einem soliden Geschmack geklagt. Da könnten die Schnitzler und ihre Produkte segensreich werden und uns von den elenden Güssen in schlechten Metallen u. s. w. befreien. Je mehr geschnitzte Arbeiten jeglicher Art — und es lassen sich ja so unendlich viele Gegenstände aus Holz herstellen — gearbeitet und gekauft werden, desto billiger werden sie auch werden, desto mehr wird sich das Publikum von den Imitationen in Zink, Schießbaumwolle, Gummi etc. etc. abwenden. Und abermals wäre dann ein Schritt zum Besseren in unserm Kunsthandwerke gethan. Damit aber das Ziel auch auf dem beregten Gebiete erreicht wird, müssen die Museen für Kunstgewerbe durch Ankäufe und Bestellungen mitwirken. Überhaupt scheinen uns, wie wir bei dieser Gelegenheit ganz bescheiden bemerken möchten, die bez. Museen die zur Verfügung stehenden Mittel nicht völlig richtig zu teilen. Nach unserer Ansicht sollten die Gelder höchstens zur Hälfte zur Erwerbung alter Arbeiten d. h. *alter* kunstgewerblicher Vorlagen, zur andern Hälfte zum Kaufen neuer Produkte d. h. *neuer* kunstgewerblicher Muster verwendet werden. Möge diese zweite Hälfte auch in den Dienst der Schnitzlerei gestellt werden und das Beispiel von Brienz eine oftmalige Nachfolge erfahren.

1) Hinsichtlich dieses Punktes wird mir berichtet, dass eine Anzahl Schulen dieser Art existiren. Dann haben sie jedenfalls sich noch nicht genügend einbürgern können. Denn bei einem oftmaligem Aufenthalte in Thüringen und im Schwarzwalde habe ich keine intensive Teilnahme der Bevölkerung bemerken können.

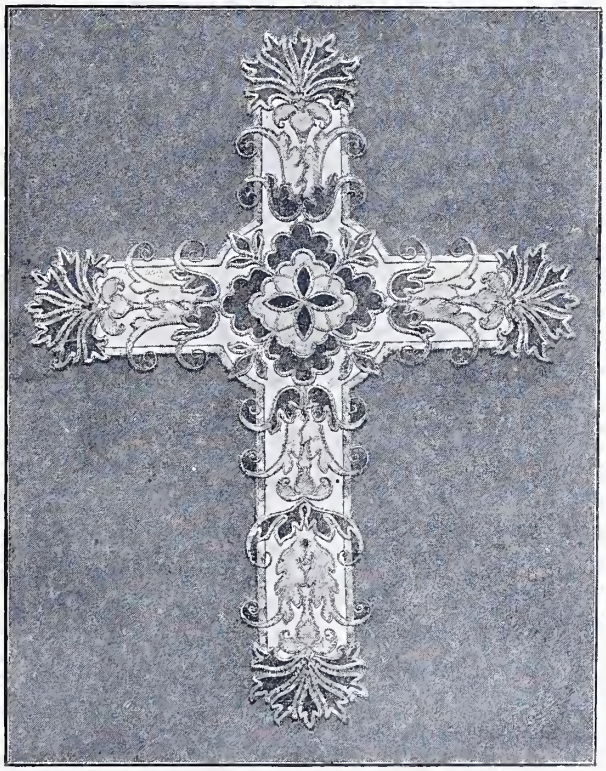


Fig. 6. Kaselkreuz (Bessert-Nettelbeck, Berlin).

Fig. 1. Antependium nach Entwurf von HASE in Hannover gearbeitet im Mariettenstift daselbst.

MODERNE KIRCHENSTOFFE UND STICKEREIEN.

VON *MAX HEIDEN.*

MIT ABBILDUNGEN[1]).

(Schluss.)

TROTZ der schönsten und gelungensten Nachbildungen gewebter alter Stoffe gebührt der Stickerei im Bereiche der Kirchenausstattung der Vorrang. Der Charakter der Handarbeit, die eigene persönliche Leistung dabei birgt einen so großen Reiz, dem die maschinelle Thätigkeit in der Weberei bei allem Erhaschen nach künstlerischen Wirkungen nur annähernd gleich kommt. Auch in ethischer Beziehung berühren sich die Gegensätze dieser beiden Kunstfertigkeiten nirgends so scharf als im Kirchenschmuck. Es ist, als ob ein Gefühl seelischer Befriedigung in den Stickereien läge, an denen viele gemeinsam aus Liebe zur Sache thätig waren. Selbst wenn bei geringen zeichnerischen Anhaltspunkten der gewebte gemusterte Seidendamast als Vorwurf für eine Ausnäharbeit genommen werden muss, so ist immerhin darin eine gewisse eigene Selbständigkeit für den Zweck ausgedrückt.

Wir wollen uns doch dagegen wehren, die Kirchen der modernen Zeit schablonenhaft zu schmücken und solchen Räumen nicht die Würde eines schematischen Amtszimmers verleihen.

Wie man dem eigenen Heime durch liebevolle Selbstthätigkeit unbewusst einen individuellen Charakter giebt, so kann sich auch im ernsten Schmucke der Kirche, je nach dem Sinne der Gemeinde, etwas Bestimmtes, Eigenartiges ausdrücken. Dabei soll nicht hintenangesetzt werden, dass eine derartige gemeinsame Arbeit mehrere zur Folge haben kann, wodurch vielen Kreisen ein befriedigendes und fruchtbringendes Arbeitsfeld eröffnet ist.

In alter Zeit, die wir uns im Kunsthandwerk so gern als Vorbild nehmen, brauchte dergleichen nicht anerzogen zu werden: unter den häuslichen Kunstfertigkeiten trug die Stickerei viel zur Unterhaltung und befriedigenden Thätigkeit des Lebens bei, am allerwenigsten kam darin die Kirche zu

1) *Berichtigung.* In dem ersten Teil dieses Artikels ist zur Unterschrift unter Abbild. 5 hinzuzufügen: Stoff nebst Borte, sowie die ganze Kasel von *F. Ferlings* in Krefeld gewebt und hergestellt.

kurz. Deshalb wird sich auch der Wirkungskreis unserer Paramentenvereine von selber erweitern, sie können schließlich den Ausgangspunkt bilden für besseres Verständnis und bessere Übung der Kunststickerei.

Aber auch die Stickerei muss an künstlerischem Reiz verlieren, sobald sie an bevorzugter Stelle als Schmuck gleicher Gegenstände gleichartig in Stil und Ausführung in Erscheinung tritt. Kommt zu alledem noch die Verwendung der gleichen Motive,

Von diesen Gesichtspunkten aus wirkten die sonst so erfreulichen Arbeiten der evangelischen Paramentenvereine auf der Berliner Ausstellung ungünstig. Man denke sich aus 18 Kirchen etwa 60 Ausstattungen: Altarbehänge, Kanzelpultdecken und dergl., für die verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres auf Weiß, Rot, Grün, Violett oder Schwarz gestickt und alle gleichartig im Charakter.

Sind diese Gegenstände in die einzelnen Kirchen verteilt, so kommt natürlich jedes Stück für sich

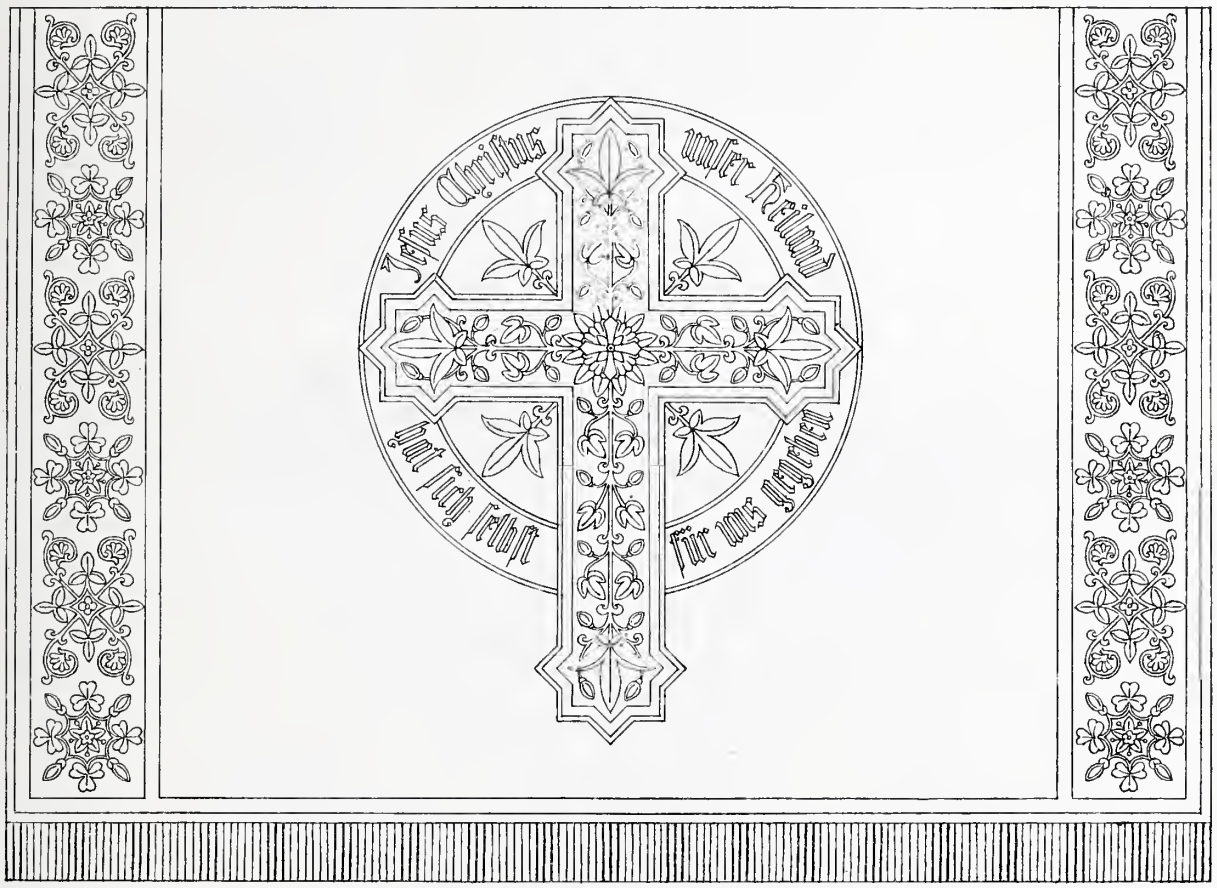


Fig. 3. Antependium von M. E. Beck in Herrnhut.

so wird man unserer modernen Zeit einen Vorwurf in Bezug auf Entwertung der Handarbeit und auch den unbegründeten der Formenarmut nicht ersparen können. Von allzu großer Vielseitigkeit kann hier freilich nicht die Rede sein, weil Form und Farbengebung bei der Kirchenausstattung an liturgische Gesetze gebunden sind. Trotz dieser Beschränkung braucht die Handarbeit im Dienste der Kirche nicht ihre ganze Freiheit aufzugeben: die Stickerei darf dabei vor allem nicht ihr ganzes Können auf eine einzige Verzierungsart konzentriren.

zur Geltung, auch wenn keines von den anderen verschieden ist; doch als Ausstellungsgruppe vorgeführt, erweckt ihre Einheitlichkeit im künstlerischen Sinne Bedenken. Ein Vorwurf ist keinem der Beteiligten daraus zu machen.

Die erste Thätigkeit der evangelischen Kirchenwerkstätten fällt noch in jene Zeit, welche Geist und Auge für Bedeutung und Bedürfnis der gesamten Kunstindustrie wenig geübt hatte. Am ärgsten sah es auf dem Gebiete der textilen Kunst, in Weberei und Stickerei aus. In kirchlicher Beziehung hat zu-

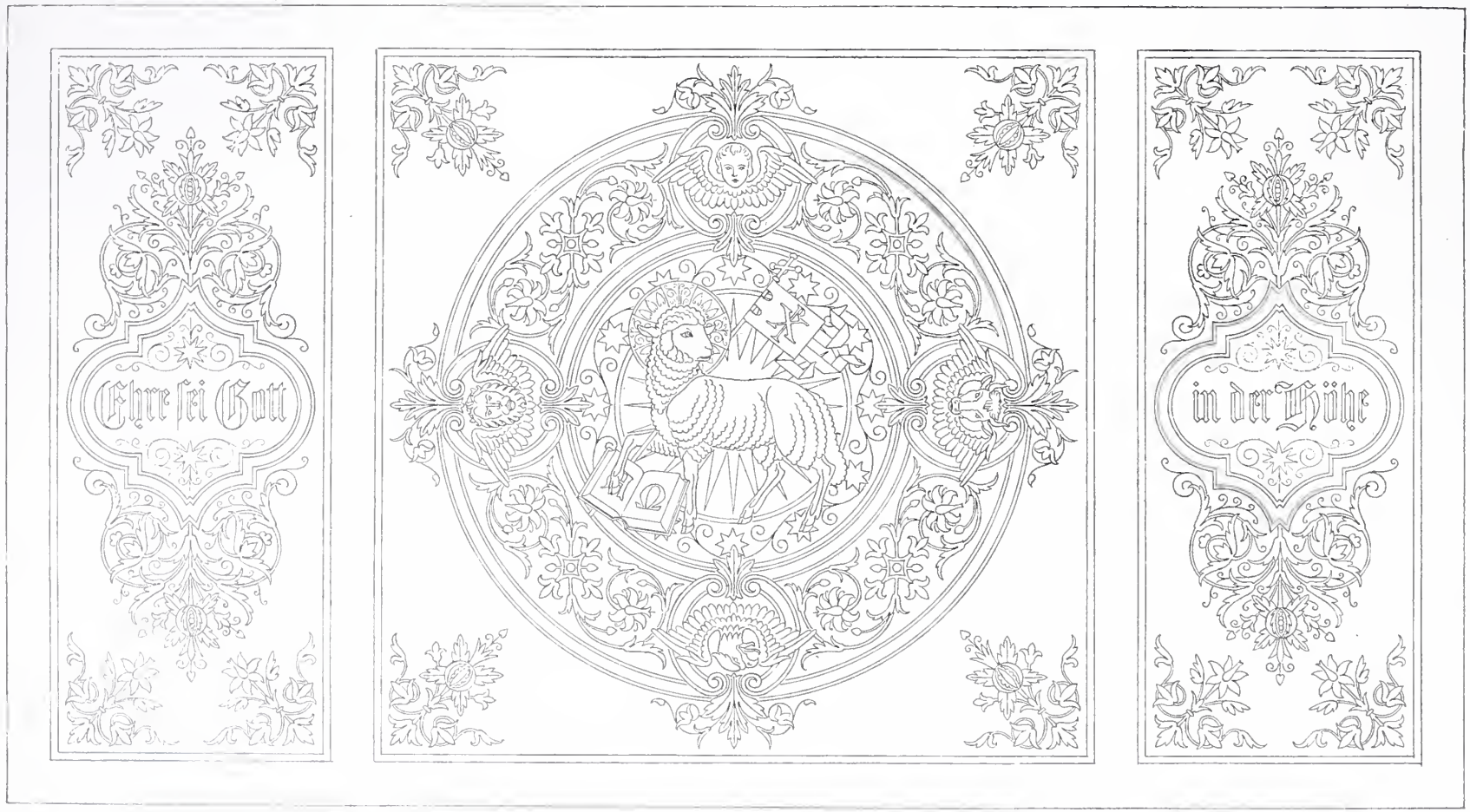


Fig. 2. Antependium von M. E. Beck in Herrnhut.

nächst Dr. Bock mit seiner bekannten „Geschichte der liturgischen Gewänder“ sowie mit dem Schriftchen: „Die kirchliche Stickkunst, ehemals und heute“ u. v. a., in Verbindung mit Veröffentlichungen alter Stick- und Webemuster den Weg gebahnt. Als katholischer Geistlicher hatte er natürlich dabei zunächst seine Kirche im Auge. Für das evangelische Gotteshaus wenig zu brauchen sind auch die an sich guten Muster, welche der katholische Pfarrer Versteyl herausgegeben hat. Bestimmte Regeln über einen stilistischen Schmuck seiner Kirche versuchte zuerst im Jahre 1867 der evangelische Pfarrer Lic. Mor. Meurer in einem Bändchen, betitelt: „Altarschmuck“ niederzuschreiben. Aus dem Ende der achtziger Jahre ist uns ferner noch durch die Berliner Ausstellung bekannt geworden ein Schriftchen des evangelischen Diakonus Wilhelm Johnsen in Hannover. Die beiden letztgenannten Arbeiten waren ungleich schwerer als die ersten. Konnten sich Bock und Versteyl in ihren Beschreibungen und Forderungen des Schmuckes für ihre Kirche an vorhandene alte Beispiele halten, so mussten die Geistlichen der protestantischen Kirche gleichzeitig eine neue Formensprache für ihre Zwecke erfinden. Die Schrift von Meurer begleiten daher die Musterblätter des Zeichners M. E. Beck in Herrnhut und diejenigen von Johnsen, Vorlagen aus der Werkstatt Stoffregen in Hannover.

Es haben also Meurer und Beck die ersten Anhaltspunkte geschaffen für den textilen Schmuck der evangelischen Kirchen, ihren Arbeiten ist es zu verdanken, dass die Thätigkeit unserer Paramentenvereine auf richtige Wege geleitet wurde. Dass sich mit der Zeit darin ein ganz bestimmter Stil ausgeprägt hat, ist nicht zu verwundern: Beck ist in seinem Formenkreis Meister geworden und ebenso meisterhaft ist die Technik ihm gefolgt.

Die Linienführung in Becks Entwürfen bewegt sich im modernisirten romanischen und gotischen Stil; erst in letzter Zeit klingen Renaissanceformen hindurch. Die verschiedenen kirchlichen Symbole: das Kreuz, das Lamm, die Zeichen der vier Evangelisten u. s. w. sind durchgängig hineinkomponirt in Felder von Kreis- oder verschiedener Passform und die Randeinfassungen derselben mit Ornament oder Sprüchen gefüllt. Der so in sich abgeschlossene ornamentale Körper bildet dann die Füllung auf dem sonst frei gelassenen Grunde des Antependiums, das je nach der Länge durch zwei Borten in drei Felder geteilt ist, in welchem Falle die Seiten einen einfacheren Einsatz erhalten. (Vergl. Abbildung 2.) In hochovalen Umrahmungen und in demselben Stil streng durchgeführt stellt Beck auch biblische Figuren dar, deren eine Reihe von verschiedener Bedeutung, als Füllung einer friesartigen Altarbekleidung für den Dom in Schwerin (Arbeit des Mecklenburgischen Paramentenvereins in Ludwigslust) Anwendung gefunden haben, und es darf dieses Stück zu seinen besten Leistungen gerechnet werden.

Die Ausführung der Beckschen Entwürfe ist nun durchweg in Aufnäharbeit und einem Kontur- oder Stielstich geschehen, der auch zur Schattirung und Teilung der Mittelfiguren im Ornament dient. In der Nähe betrachtet, kommt in dieser Technik Alles vorzüglich zum Ausdruck; aber durch den allzu großen Reichtum an feinen Einzelheiten entbehren die Zeichnungen in der Entfernung des monumentalen Eindrucks.

Die Aufnäharbeit ist sonst die geeignetste Technik zur Erreichung der hier notwendigen Wirkungen, das beweisen uns hinlänglich die zahlreich erhaltenen Beispiele der Renaissance. Doch sie verlangt die einfachste Behandlung in Muster und Farben. In scharf begrenzter Zeichnung sind zwei Töne reichlich genug, um sie von dem Grunde loszumachen. Die Umrisslinien, in alten Sachen aus gedrehten Schnürchen bestehend, dürfen höchstens in die Hauptzeichnung eingreifen, wo es sich um Anbringung von reizvollen Eindrücken handelt, die an der Gesamtform des Musters nichts mehr ändern.

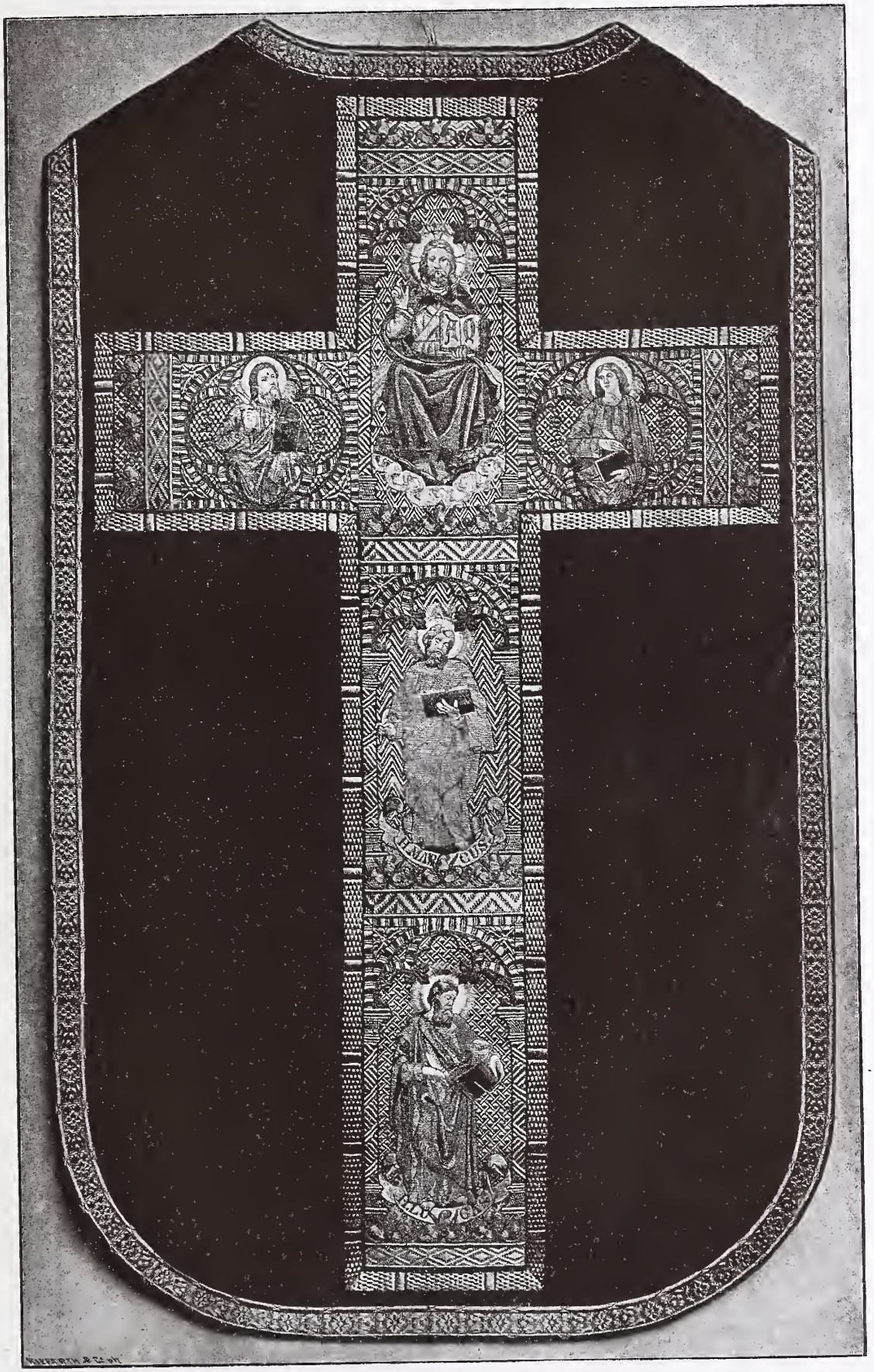
So nur ist durch Aufnäharbeit etwas weithin Wirkungsvolles zu erreichen. Schwer wird es übrigens bleiben, dieser Technik figürliche Formen zu diktiren. Die alte Zeit wandte hierzu verschiedene Arten von Goldstickerei oder den Plattstich an; von Aufnäharbeit kann in der älteren Bildstickerei nur insofern gesprochen werden, als die vorher besonders angefertigten Einzelfiguren aufgesetzt sind. Aber auch in der Anwendung der so gestickten biblischen Gestalten legte man sich Beschränkung auf, wenn die Musterung der bekleideten Fläche die Bestimmung hatte, in weiter Entfernung zu wirken. Derartiger Kirchenschmuck trägt in den besten gestickten Vorbildern rein ornamentale Motive; für Behänge mit größeren figurenreichen Darstellungen stand die Technik der Gobelinwirkerei zur Verfügung.

Reich an Vorführungen aus dem Leben Jesu und der Mutter Maria sind die gestickten Kirchenbehänge der romanischen Zeit. Sie entbehrte noch der Technik der Aufnäharbeit und verwertet für ihre Zwecke das Tambouriren. Und zwar so, dass

Fig. 4. Antependium. Entworfen von J. Wolff, ausgeführt vom Niedersächsischen Paramentenverein in Helmstedt.

der gegebene Grundstoff im Muster nicht mit zur Geltung kommt, sondern als weiches, leicht von der Nadel zu behandelndes Material, gewöhnlich ein loser Leinenstoff, nur die Unterlage für die vollständig zu bestickende Fläche abgiebt. Die Technik des Tambourirens, durch die Nadel verschlungene, scharf an einander gereihte Kettenstiche, erhebt nicht den Anspruch plastischer Wirkungen. Die Figuren in jenen alten Altarbekleidungen sind daher streng im Ausdruck und der Fläche stilistisch angepasst.

Auf eine derartige Wirkung will die Arbeit in dem in Abbildung 4 wiedergegebenen Antependium hinaus, welches von dem Niedersächsischen Paramentenvereine im Kloster St. Marienberg bei Helmstedt gestickt ist. Die hier angewandte Technik ist eigentlich eine verständige Übersetzung des mühsamen Tambourirstiches, auch sie entstammt Arbeiten der romanischen Zeit, welche sich noch in dem dortigen Kloster befinden. Auf loser grauer Sackleinwand ist mit dicken bunten Wollfäden das Muster so eingestickt, dass ein Faden gespannt wird und derselbe Faden diesen mit etwas schräg liegenden Stichen festnäht. Auf diese Weise ist man im stande, den Grund und die einzelnen Teile des Musters scharf von einander zu halten. Die rauhe Fläche der Wollfäden kommt natürlich im einzelnen der Tambourirarbeit in Seide nicht gleich; doch die Gesamtwirkung, welche durch das Absetzen der Formen und Farben an etwas Mosaikartiges erinnert ist mit Wollfäden ebenso zu erreichen. Bei der Anwendung des gröberen Materials muss sich in der Zeichnung die durch die Technik beschränkte Linienführung mehr kennzeichnen, namentlich in der Darstellung von Menschen und Tieren; aber die unbewusste, durch Nadel und Faden sich von selber vollziehende Stilisirung



Kasel,

nach mittelalterlichen Vorbildern gestickt in der Werkstatt von Bessert-Nettelbeck in Berlin.

verleiht den Stickereien der romanischen Zeit einen besonderen Reiz. So auch in dieser Nachbildung.

Die Zeichnung des in Helmstedt verfertigten Antependiums ist nach alten Vorbildern für die romanische Stiftskirche in Königslutter vom Kreisbaumeister Joh. Wolff in Bernburg unter Censur des Baurat Wiebe in Braunschweig entworfen. Die im Halbkreis angeordneten Symbole der vier Evangelisten mit dem Symbol und Zeichen Christi als Mitte, sind in bunten Farben und unter Anwendung von ziemlich viel Weiß, auf grünem Grunde dargestellt.

Fig. 5. Antependium aus der Werkstatt Bessert-Nettelbeck in Berlin.

In denselben Farben sind auch die Borten aus romanischem Blattwerk und Vögeln gehalten.

Besondere Beachtung muss man der verschiedenen Raumeinteilung im Bereiche der gestickten Fläche eines Antependiums schenken. Gelangt eine Art der Stickerei zur Anwendung, welche die ganze Fläche überzieht, wie z. B. im Helmstedter Stück, so wird die Anlage des Musters eine freiere, weitere sein; die Ausführung hat dann keinem anderen Bedürfnis Rechnung zu tragen, als die Farben und breiten Flächen des gestickten Musters abzuwägen mit denjenigen des gestickten Grundes. Anders die Technik, welche auf gegebenem Grunde in Erscheinung tritt, vor allem die Aufnäharbeit. Sie hat zur gehörigen Wirkung einen schönen farbigen Grundstoff nötig. Mit aufgenähten Stoffen kann man nur bis zum gewissen Grade in breiten Flächen arbeiten, es werden sich diese immer erst aus einzelnen Teilen zusammensetzen, wobei dann die ruhige Fläche des Grundstoffes eine etwaige Überschreitung des Farbenwertes begleichen muss. Den strengen ausgeschnittenen Band- und Arabeskenformen der Aufnäharbeit entspricht es also am meisten, die Flächen zwischen abgegrenzten geraden Linien und Borten zu mustern.

Die Technik der Aufnäharbeit hat wahrscheinlich auch vorgeschwebt bei dem in Abbildung 1 wiedergegebenen Antependium, eine Arbeit des Paramentenvereins aus dem Henriettenstift zu Hannover für die Kirche in Celle, nach dem Entwurf des Geh. Oberbaurat Hase. Der Grundstoff desselben ist rotes Tuch, die Musterung in allen Teilen durch einen Flachstich in Seide hergestellt: in der Mitte bildet der stehen gebliebene rote Stoff den Grund der weißgestickten Füllung und am Rande hebt sich die weiße Borte von gelb übersticktem Grunde ab. Den unteren Abschluss bildet eine Franse.

Hervorragend in Bezug auf Raumeinteilung, Muster und Technik waren außerdem die vom Henriettenstift ausgestellten Antependien für die Gartenkirche und für die Pauluskirche in Hannover. Das letztere, vom Maler Mittag daselbst entworfen, ist eine von den wenigen ausgestellten Altarbekleidungen gewesen, in denen der Plattstich als Verzierungsart gewählt war. Auf rotem Seidendamastgrunde mit dem bekannten Hirschmuster, bildeten die Hauptfüllung drei Figuren: ein segnender Christus in einer Kreuzform stehend, zu beiden Seiten Johannes der Täufer und der Apostel Paulus. Bibelsprüche, Rosen, Lilien- und Weinzweige füllen die übrigen Teile des Grundes. Die Behandlung der Figuren, die Art der Stilisirung in den Zweigen in halbnaturalistischer Weise: alles dies entsprach durchaus den Anforderungen, den die Technik und der Zweck an ein solches Stück stellen.

Eine eigenartige Betonung der Mitte führte uns Architekt Linnemann aus Frankfurt a/M. in zwei Antependien, der Gnadenkirche in Hannover gehörig, vor. Die Mittelfüllungen beider Stücke, eine mit der Darstellung der neuen Gartenkirche in einem Schiff, die andere mit dem guten Hirten, der das Lamm aus den Dornen holt, erscheinen als Spitzbogen. Der Grund ist hier mit stilisirten Löwen, dort mit Vögeln und entsprechenden Borten abgeschlossen.

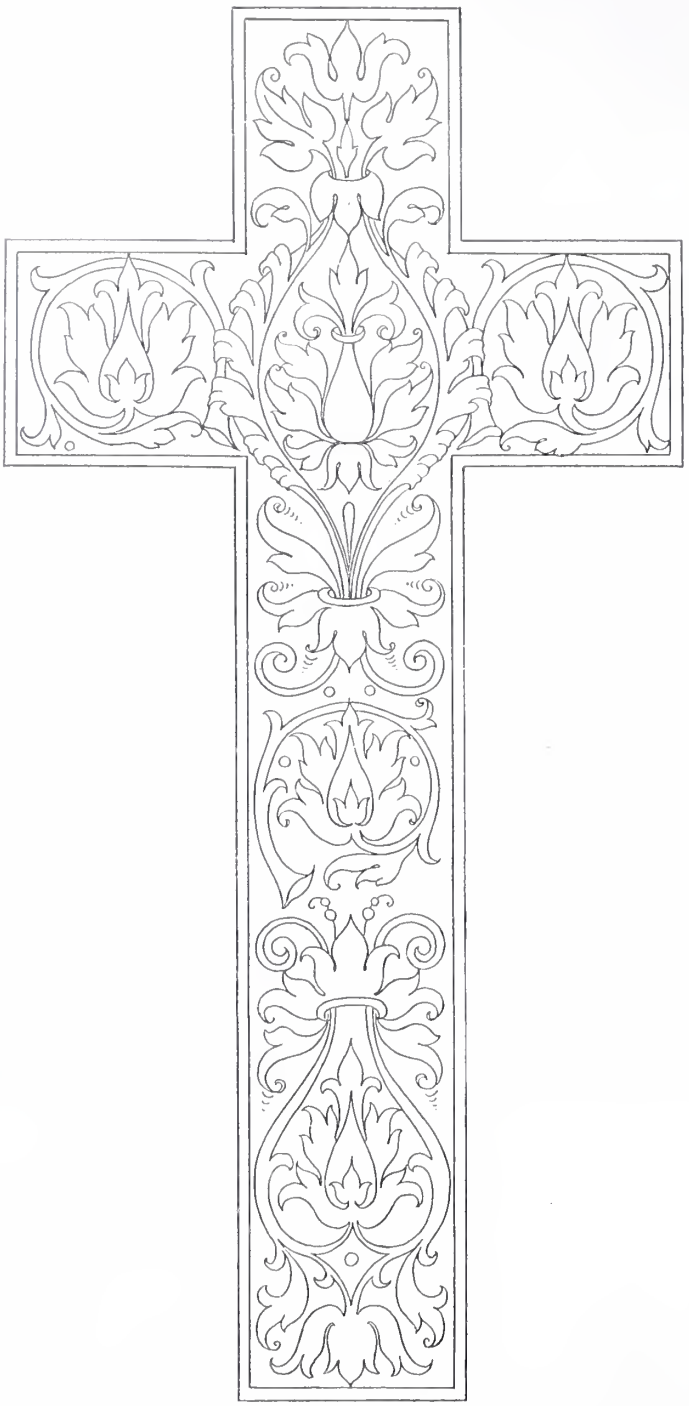


Fig. 7. Kaselkreuz aus Oliva, verkleinert aus HEIDEN, Motive Tafel 208.

Außer dem Henriettenstift hatten sich noch an der Berliner Ausstellung aus Hannover mit guten Arbeiten beteiligt: die Firmen Gebrüder Stoffregen und Franz Reinecke. Allen hannoverschen Stücken gebührt Anerkennung wegen des Strebens nach Vielseitigkeit in Muster und Technik.

Mit vielen Arbeiten war die Berliner Werkstatt Bessert-Nettelbeek vertreten. Durch jahrelanges Studium hat sich diese Firma besonders die alte Technik der Aufnäharbeit und der Goldstickerei zu eigen gemacht: in allen von derselben ausgeführten Arbeiten wird das mit alten Vorbildern vertraute Auge immer wieder daher stammende neue Feinheiten entdecken. Nirgends begegnet man modernen ungeübten Versuchen.

Ein gutes Beispiel, sich die Technik der Aufnäharbeit zu erleichtern, bietet das in Abb. 5 dargestellte rote Tuchantependium, nach eigenem Entwurf der Werkstatt. Die Grundformen des Musters sind aus einer aufgenähten gewebten Goldborte gebildet und nur die Füllungen dazwischen, Rosetten aus Rosen und Lilien, sowie der Christuskopf und die Symbole der Evangelisten sind farbig gestickt und aufgenäht.

Der obere Abschluss ist durch eine filetartig gearbeitete Leinenspitze, der untere durch eine Goldfranse gebildet.

Ein anderer ganz besonderer Stil kennzeichnet noch die kirchlichen Stickereien dieser Werkstatt. Das ist die Schmückung des Altarbehanges durch wenige Formen auf weitem frei gelassenen Grunde: das Ernste, Würdevolle wird erreicht durch einen guten Sammet- oder Seidenstoff, auf dem beispielsweise nur das in Gold gestickte Kreuz steht. Eine Franse, je nach den zu Gebote stehenden Mitteln, schmal oder schwerer, oft sogar bis zu quastenartigen Troddeln ausartend, bilden dann den Abschluss.

In dieser Weise behandelt sind die Figuren des Christus und der vier Evangelisten auf der abgebildeten Kasel. (Vergl. d. Tafel.)

Von besonderem Interesse ist es noch, gelegentlich dieser Goldstickereien zu erwähnen, dass bei Bessert-Nettelbeck vorwiegend — soweit es die anzuwendende Technik gestattet — der japanische Goldfaden Verwendung findet. Er kann bekanntlich nicht oxidiren, was bei dem unserigen unter Umständen leider oft schon nach kurzer Zeit möglich ist.

Aus Berlin hatten ferner Stickereien ausgestellt: Frau von Wedell, u. a. eine Studie nach den schönen in Gold und farbiger Seide gestickten

Fig. 8. Kirchliche Leinenstickerei, aus HEIDEN, Motive, Tafel 221.

Viel Fleiß wendet die Werkstatt an, um auf die eigentümliche reizvolle Behandlung der Fläche in gestickten Goldfäden zu kommen, die uns die deutschen Bildstickereien aus der Zeit um 1500 so wertvoll macht. Die Metallfäden werden aufgelegt und durch Aufnähen derselben mit roter Seide in verschiedener Linienführung wird ein Grundmuster förmlich herausmodellirt. Aus solcher Arbeit bestehen die verschiedenen Grundflächen des auf Seite 111 dargestellten Kaselkreuzes.

Aber noch eine andere schwierigere Art des Stickens haben uns die alten Vorbilder erhalten: jene Figurenstickerei, welche den quer gelegten, ziemlich starken Goldfäden mit bunter Seide die Formen und Fältelungen der Gewänder giebt.

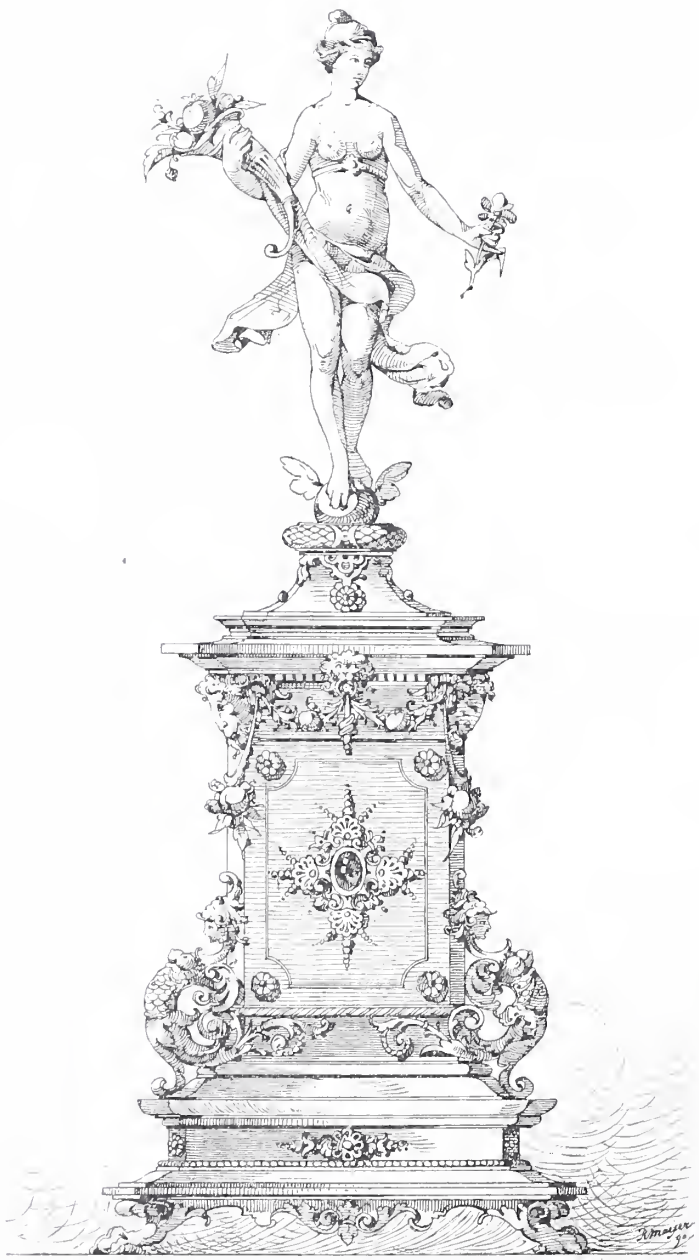
Kaseln aus Oliva (vergl. Abbildung 7) und Architekt Theodor Prüfer, dessen Arbeiten durch die seiner Zeit von ihm herausgegebene Zeitschrift: „Archiv für kirchliche Kunst“ noch allen Interessenten in Erinnerung sein werden. Als Kopfleiste des ersten Teiles dieses Aufsatzes hat eine, von Prüfer entworfene Borte für Leinenstickerei Verwendung gefunden.

Von allen Gebieten der Stickerei war übrigens die Leinenstickerei auf der Berliner Ausstellung am allerwenigsten vertreten. Warum? Will man den Gebrauch des Leinenzeuges für kirchliche Zwecke ganz aufheben? Gewährt seine Waschbarkeit gegenüber den unhaltbaren Farben in unseren Garnen und Seiden nicht mehr den Nutzen von ehedem? Welch schöne Beispiele sind uns davon aus alter Zeit erhalten!

(Vergl. Abbildung S). Es beschränkte sich damals die Leinenstickerei nicht nur auf Kelchtücher und dergleichen im Kreuzstich gestickt, sondern außer großen Altardecken sind uns auch Antependien im farbigen prächtigsten seidenen Plattstich erhalten.

Die wenigen modernen Leinen-Arbeiten auf der Ausstellung: vom Henriettenstift in Hannover und vom Paramentenverein des Elisabethkrankenhauses in Berlin, beide mit guten Zeichnungen von Beck, ferner von Stoffregen in Hannover und Prüfer in Berlin, beschränkten sich im wesentlichen auf den einfachen Konturstich in roter Seide. Über den Rahmen dieser Einfachheit ging außer einer Decke nach gotischen Motiven, aus der Werkstatt A. Müller in Berlin, noch eine gestickte Leinenfüllung des Niedersächsischen Vereins in Helmstedt. Dem breit behandelten gotischen Distelwerk nach zu urteilen, welches den Rahmen um ein Lamm Gottes bildete, hat zu dieser interessanten Arbeit die Zeichnung einer der bekannten Holzfüllungen mit dem ausgehobenen Grunde als Motiv vorgelegen.

Möchte diese erste evangelische Paramentenausstellung dazu beigetragen haben, dass während des bevorstehenden Neubaues so vieler Kirchen auch dem Kunstgewerbe in Haus und Werkstatt in reichem Maße ein weites Feld neuer Arbeit erschlossen werde.



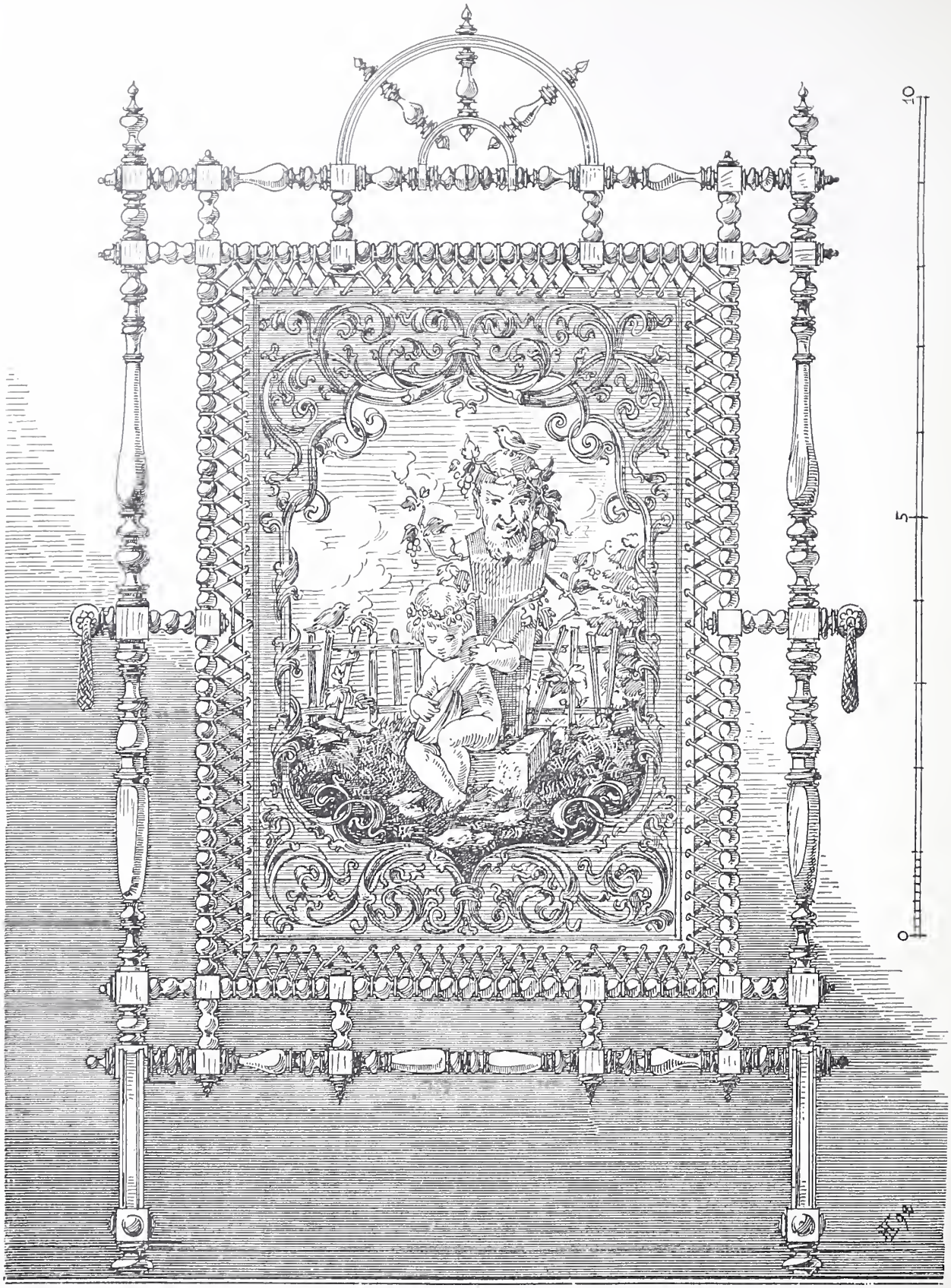
Das Glück. Silberstatuette auf Ebenholzsockel mit Silberornamenten. Entworfen von Prof. Rud. Mayer in Karlsruhe.

KLEINE MITTEILUNGEN.

SCHULEN UND MUSEEN.

Rd. *Köln. Kunstgewerbemuseum.* Die zunehmende Benutzung der Bibliothek und des Museums und die Unzulänglichkeit der bisherigen Räume ließ eine Erweiterung derselben als nötig erscheinen. Da eine Ausdehnung des alten Zimmers nicht möglich war, musste an einer anderen Stelle Ersatz gesucht werden, obwohl sich durch die Trennung der beiden Abteilungen, der Museumssammlung und Bibliothek allerlei Unzuträglichkeiten ergeben werden. Die Bibliothek umfasst nunmehr drei Räume: das Büchermagazin, den Lesesaal und den offenen Zeichensaal. Im Büchermagazin sind die gebundenen Bücher- und Vorlagewerke aufgestellt, auch dient es zugleich als Arbeitszimmer. Der Lesesaal enthält 20 Sitzplätze. In diesem Saal hat zunächst die Vorbildersammlung ihre Aufstellung gefunden, die nebst den Büchern und gebundenen Vorlagenwerken hier benutzt werden kann. In einem besonderen Gestell sind die Zeitschriften untergebracht, deren Zahl auf 32 vermehrt ist. Außerdem sind auf Grund eines Übereinkommens mit dem Architekten- und Ingenieurverein die von diesen gehaltenen Zeitschriften im Lesezimmer für jedermann zur freien Benutzung aufgelegt. Im ganzen liegen demnach zur Zeit 50 Zeitschriften auf, die über alle Zweige der Kunst, Kunstgewerbe, Architektur und Technik einen hinreichenden Überblick gewähren. Ferner ist eine Mappe mit Preisausschreiben vorhanden. Die wichtigste Neuerung gelegentlich des Umzuges dürfte die Errichtung eines offenen Zeichensaales sein. Dieser Zeichensaal hat den Zwecke, den Gewerbetreibenden und Handwerkern, denen es in ihren Werkstätten an den nötigen Hilfsmitteln fehlt, Gelegenheit zu geben, unter Benutzung des Vorlagenmaterials des Museums, Skizzen, Entwürfe und Werkzeichnungen anzufertigen. Auf Wunsch wird den Benutzern der Bibliothekar mit Rat und That zur Seite stehen und namentlich auch jüngeren Leuten, die sich im Zeichnen vervollkommnen wollen, behilflich sein. Es ist den regelmäßigen Besuchern gestattet, bei länger andauernden Arbeiten einen bestimmten Platz zu belegen; auch wird für Damen ein besonderer Zeichentisch reservirt werden. Endlich ist für Gelegenheit zur Aufbewahrung der Zeichen- und Malutensilien gesorgt. Die 20 Plätze verteilen sich in vier größere Zeichentische in der Mitte des Saales derart, dass für jeden Zeichner genügend Raum vorhanden ist, und selbst große Werkzeichnungen angefertigt werden können. Um die Besucher der Bibliothek über den Zuwachs dauernd auf dem Laufenden zu halten und überhaupt allmählich einen Überblick über den Bestand zu geben, ist an den Wänden des Zeichensaales eine wechselnde Ausstellung der neu erworbenen Vorbilder oder ganzer Serien von Vorlagen nach historischen, technischen oder sachlichen Gruppen geordnet, errichtet. Über die Zugänge der Büchersammlung sollen entsprechende Verzeichnisse am schwarzen Brett Auskunft geben. Inzwischen sind auch die Arbeiten an der Ornamentstichsammlung soweit vorgeschritten, dass eine Anzahl von Kupferwerken der Benutzung zugänglich gemacht werden können. Es sind Ornamentwerke allgemeiner Art, vom 16. bis 18. Jahrhundert reichend: Entwürfe für Goldschmiede, Ciseleure, Graveure, für Wand- und Deckendekorationen, figürliche Motive, Trophäen etc. Eine besondere Gruppe bilden die großen Werke für Innendekoration und Architekturwerke, teils Entwürfe enthaltend, teils nach ausgeführten Bauten gestochen. Auch über die im 18. Jahrhundert hochentwickelte Gartenarchitektur sind eine Anzahl Werke fertiggestellt. Eine regelmäßige Ausstellung der schönsten Werke und Einzelblätter ist in Aussicht genommen. Über die Einrichtungen der Bibliothek, die Art, sie am zweckmäßigsten zu benutzen, überhaupt jede wünschenswerte Auskunft findet man in der vom Museum herausgegebenen Anleitung zur Benutzung der Vorbildersammlung und Bibliothek des Kunstgewerbemuseums. Der Bestand der Bibliothek betrug am 1. April d. J.: Gebundene Bücher 750 Bände. Davon enthalten 680 Bände ca. 25000 Nummern ganzseitige Vorlagen. Die Vorbildersammlung enthält 15000 Nummern, wonach das gesamte Vorbildermaterial ca. 40000 Nummern zählt.

Rd. *Köln. Gewerbliche Fachschule.* Die gewerbliche Fachschule der Stadt Köln besteht aus drei Abteilungen. Über die Organisation der letzten Abteilung, der *kunstgewerblichen*, die in manchen Punkten von der Organisation anderer Schulen abweicht, berichtete der Direktor in einem Vortrage folgendes: Die *Kunstgewerbeschule* gliedert sich mit Rücksicht auf die in Köln besonders vertretenen Hauptgruppen von kunstgewerblichen Betrieben in fünf Fachabteilungen: für Dekorationsmaler, Musterzeichner u. a., für Kunsttischler und Dekorateure, für Verzierungsbildhauer und Modelleure, für Ciseleure und Graveure (Gold-, Silber- und Bronzearbeiter), für Kunstschlosser und Stahlgraveure. Jede dieser Abteilungen hat drei Klassen und für weitere Ziele eine Oberklasse, so dass die Unterrichtsdauer anderthalb bezw. zwei Jahre beträgt. Bei der Aufnahme werden keine besonderen Anforderungen an die allgemeine Vorbildung gestellt, dahingegen muss der Aufzunehmende sein Gewerbe praktisch erlernt, wenigstens aber eine ausreichende Zeit hierauf verwendet haben. Auch in diesen Abteilungen ist es gestattet, im Sommer den Schulbesuch behufs praktischer Weiterbildung zu unterbrechen. Mit der Kunstgewerbeschule ist eine Werkstatt für kunstgewerbliche Metallarbeiten, insbesondere für Treiben, Ciseliren und Graviren und eine solche für Holzschnitzen verbunden. Die erstere Werkstatt ermöglicht es, in besonderen Fällen bei den Aufzunehmenden von einer praktischen Vorbildung Abstand zu nehmen. Bei der Organisation der Kunstgewerbeschule war man darauf bedacht, sie so zu gestalten, dass die Schüler, nachdem sie die Schule durchlaufen, wieder dem Handwerk sich zuwenden und durch die erlangte größere Geschicklichkeit zur Hebung desselben beitragen. Demgemäß ist die Unterrichtsdauer eine beschränkte und werden solche Unterrichtsgegenstände vermieden, welche die der Schule gezogenen Grenzen überschreiten. Auch die Methode des Unterrichts geht dahin, dass die Ausführung der Arbeiten möglichst dem praktischen Bedürfnis sich anschließt. Eine allgemeine Ausbildung für das Kunstgewerbe ist ausgeschlossen, da jeder in die Fachabteilung eintreten muss, für welche er sich praktisch vorgebildet hat. Unsere Schule unterscheidet sich in diesen Punkten von anderen Kunstgewerbeschulen, und ich will gerne zugeben, dass sie nicht so hohe Ziele verfolgt wie diese, dafür aber vielleicht mehr einem wirklichen Bedürfnisse unseres Kunsthandwerkerstandes entspricht. Nicht Kräfte ersten Ranges soll unsere Kunstgewerbeschule, der man besser vielleicht den Namen kunstgewerbliche Werkmeisterschule beilegte, erziehen, sondern tüchtige Hilfskräfte,



Entwurf zu einem Ofenschirm, Holzdrechslerei mit Lederfüllung. Von E. Härring. 1. Preis der Monatskonkurrenz des Vereins für deutsches Kunstgewerbe, Berlin.

welche die Arbeiten hervorragender Fachleute auszuführen verstehen, und nicht zuletzt den tüchtigen Handwerksmeister. Es wäre sehr gut, und in Preußen ist der Anfang gemacht, in den großen Städten, wo es sich darum handelt, das Kunsthandwerk lebensfähig zu erhalten und die kleineren Meister in ihrer Selbständigkeit zu schützen, solche Schulen, wie die unserige, einzurichten, dann bedürfte man nur weniger Kunstgewerbeschulen, welche die höchsten Ziele verfolgen; in jedem Lande (vielleicht Provinz — D. Red.) dürfte eine genügen. Diesen wären dann die hervorragendsten Talente aus den kunstgewerblichen Fachschulen zuzuführen, die dort mit Unterstützung des Staates zur höchsten Meisterschaft gebracht würden.

= Fr. *Düsseldorf. Kunststickereischule.* Seit Jahresfrist besitzt Düsseldorf in Verbindung mit den reichhaltigen Textilsammlungen des Centralgewerbevereins eine Kunststickereischule, welche bestrebt ist, die für Rheinland und Westfalen für die Bezeichnung der Wäsche erforderliche Zahl an tüchtigen Weißstickerinnen heranzubilden und in zweijährigem und ganztägigem Unterricht talentirten Stickerinnen in den verschiedenen technischen Verfahren der Kunststickerei gründlich zu unterweisen, damit für die weiblichen Gewerbeschulen und für die heimischen Stickereigeschäfte die nötigen Lehrkräfte und Leiterinnen zu beschaffen sind. Daneben ist auch in stundenweisem Unterricht den Damen der Stadt und der Umgebung Gelegenheit gegeben, irgend eine beliebige Arbeitsart zu erlernen oder unter Leitung der Lehrkräfte irgend eine Arbeit auszuführen. Die Mittel für die Kosten der Schule werden, soweit Schulgeld und die anderen Einnahmen nicht reichen, von einem Vereine beschafft, an dessen Spitze Ihre königliche Hoheit, die Frau Fürstin zu Wied als Ehrenpräsidentin steht. Einflussreiche Damen der Düsseldorfer Gesellschaft sind bemüht, die Mittel zu vermehren und die Thätigkeit und Wirksamkeit der Schule zu entwickeln und zu vermitteln. Mitglied ist, wer einmal 50 Mk. oder jährlich 10 Mark zahlt. Die Mitglieder haben Dienstags und Freitags (August und September ausgenommen) von 3—6 Uhr nachmittags Anspruch auf mündlichen, jederzeit auf schriftlichen Rat in Bezug auf Ausführung von Stickereien, auch werden zu den Selbstkosten Zeichnungen, Arbeitsmaterial u. s. w. den Mitgliedern beschafft. Der Verein hat nach Ablauf des ersten Jahres 178 Mitglieder, welche an einmaligen Beiträgen 9100 Mark, an jährlichen Beiträgen 90 Mark gezahlt haben. Auch ist der Verein bereits im Besitze einer Stiftung von 576 Mark. Die Kunststickereischule wurde am 1. April v. J. mit zehn Jahresschülerinnen eröffnet, welche im ersten Kursus in der Holbeintechnik, dem gleichseitigen italienischen Kreuzstich, dem Wiener Kreuzstich, dem Doppelplattstich und in der einfachen Weißstickerei unterrichtet wurden. Die sechs tüchtigsten Schülerinnen wurden zum zweijährigen Unterricht zugelassen, welcher unter der Bedingung unentgeltlich erteilt wird, dass die Schülerinnen auch die vollen zwei Jahre in der Anstalt bleiben. Im zweiten Kursus wurde der Unterricht in der Herstellung von Flachknoten, von Mekrame in den verschiedenen Arten der Leinwandstickerei und der Durchbrucharbeit (punto tirato und punto tagliato) unterrichtet. Im dritten Kursus fand der Unterricht in der arabischen Stickerei, der Janinatechnik, der spanischen Stickerei, den persischen Klarwerkarbeiten, dem Kettenstich statt. Der Unterricht ist an Werktagen täglich von 9—12 und 1—4 Uhr. Von diesen 36 Stunden wöchentlich entfallen 30 Stunden auf den Unterricht im Sticken, 6 Stunden auf den Unterricht im Zeichnen. Der Zeichenunterricht beschränkt sich auf Unterweisungen, welche im engsten Zusammenhang mit der Stickerei stehen und zwar sowohl im geometrischen wie im Freihandzeichen. Im zweiten Jahrgang findet der Unterricht in den Aufnäharbeiten, im gleichseitigen chinesischen Plattstich in der Nadelmalerei und in den verschiedenen Arten der Goldstickerei statt. Das Zeichnen des zweiten Jahrganges beginnt bereits mit dem Zeichnen nach alten Originalstickereien. Vom zweiten Jahre ab, das am 1. April begann, ist außer dem bisherigen Programm auch noch ein ganzjähriger Kursus in der Weißstickerei eingerichtet.

Seitenansicht des Ofenschirms
von Seite 122.

Karlsruhe. Das Kunstgewerbemuseum in Karlsruhe hat wieder für einige Zeit eine neue Austellung angeordnet, welche sich in zwei Gruppen gliedern soll. Die erste besteht aus einer hochinteressanten über 200 Nummern zählenden Sammlung *koptischer Textilerzeugnisse* die dem 3. bis 8. Jhdt. entstammen und in den altchristlichen Begräbnisstätten Oberägyptens aufgefunden wurden. Diese prächtigen Gobelinwirkereien und Purpurstickereien der spätrömischen und frühbyzantinischen Kunstepoche haben sich nach ihrem anderthalbtausendjährigen Bestehen in einer wunderbaren Frische, insbesondere in Bezug auf ihre Farbe, erhalten. Sie bilden einen Teil der umfangreichen Textilsammlung, welche das Kunstgewerbemuseum aus dem Nachlasse des † Bildhauers J. Krauth in Frankfurt a./M. erworben hat. — Die zweite Gruppe umfasst die aus der letztjährigen Karlsruher Fächerausstellung hervorgegangene Publikation des badischen Kunstgewerbevereins, welche im Verlage von Gerlach & Schenk erschienen, nunmehr ihren Abschluss gefunden hat. Dieses gelungene Prachtwerk enthält in 72 Tafeln eine Auswahl der besten Arbeiten der alten und modernen Abteilung jener Ausstellung, die hierdurch zugleich einen dauernden Wert erhalten hat. Die Wiedergabe der einzelnen Blätter in Heliogravüre Kupfer- und Lichtdruck ist eine vorzügliche, ebenso die der Illustrationen des umfangreichen Textes, der die verschiedenen Techniken und Stilrichtungen in trefflicher Weise eingehend erläutert. Die beiliegende Abbildung eines Fächerentwurfs von *Herm. Götz* ist ebenfalls in die eben erwähnte Publikation aufgenommen.

Porzellankanne im Kunstgewerbemuseum zu Berlin. Fassung Silber, vergoldet. Dieses sehr zierliche, 0,18 m hohe Gefäß ist eines der seltenen Beispiele einer in Europa gefassten Porzellanarbeit, welche noch in das 16. Jahrhundert gehört. Im 17. Jahrhundert wird die Einfuhr orientalisehen Porzellans häufig, und die Kostbarkeit des Materials veranlasst nieht selten eine reiche Fassung, für welche im 17. Jahrhundert Silber, im 18. Jahrhundert innerhalb der französischen Kunst Bronze beliebt ist. Im Mittelalter gehört Porzellan zu den Kostbarkeiten, welche den Halbedelsteinen gleichgeachtet und demgemäß künstlerisch behandelt werden. Im 16. Jahrhundert nach Erschließung des Seeweges nach Indien sind die Stücke orientalischen Porzellans ihrer Herkunft naeh bekannt aber immerhin noch selten und hoch gesehätzt. Man bezog sie über Indien und nennt sie in Frankreich noeh bis zum heutigen Tage porcelain des Indes. Hierbei blieb es gleichgültig, ob die Stücke aus China oder Japan stammten, zumeist darf man wohl chinesische Herkunft annehmen. Ob man in Indien selbst Porzellan angefertigt hat, ist bekanntlich bis heute noch streitig. Sicher dagegen ist es, dass man in *Persien* wenigstens vom 16. Jahrhundert an Porzellan nach chinesischen Vorbildern gearbeitet hat. Die Ware unterscheidet sich durch schwerere Masse, ein schwärzliches Blau und eine dickflüssige Glasur von den eleganteren und technisch vollendeteren Vorbildern, aber grade ihre Mängel geben ihr einen gewissen malerisehen Reiz. In den großen, im 17. Jahrhundert angelegten Porzellankammern unserer Schlösser pflegen die persischen Stücke nach alter Weise zwisehen den chinesischen und japanesischen zu stehen. Unsere Kanne weist durch die erwähnten technisehen Kennzeichen und dureh die Form nach Vorderasien hin. Die Form allein wäre nieht beweisend, da China vielfach für den Export nach indischen und persischen Modellen — so wie später nach europäischen — gearbeitet hat. Die Kanne hat die Form, welehe wir bei persischen Geräten aueh in Glas und Metall als Gusskanne für Rosenwasser kennen. Sehr eigentümlieh ist die obere Mündung in Form eines seehseekigen Sternes. Kannen gleieher Form und Herkunft befinden sich übrigens im Schlosse Monbijou und im Palais des Prinzen Albrecht in Berlin. Die Fassung ist von zierlichster Silberarbeit und sicher datirbar. Sie trägt den Stempel E von Erfurt und das Meisterzeiehen G. B. des Georg Berger welcher in Erfurt 1560 – 1577 arbeitete und Obermeister der Innung war. Die Bügel durch Seharniere verbunden geben den nötigen Halt für den Henkel und den Deckel, welcher sich der sechs strahligen Gestalt der Mündung anschließt. Der Ring am unteren Teile des Halses besteht aus zierliehen Rankenwerk, über und unter der Tülle erweitert sich der Beschlag zu reiehem Rollwerk mit einer weiblichen Halbfigur, aueh am Griffe des Deckels ist ein weibliches Köpfchen angebracht. Die farbige Wirkung des lichten Goldes auf dem weiß-blonden Porzellan ist sehr reizvoll.

Porzellankanne mit Silbermontirung im Kunstgewerbemuseum zu Berlin.

Das Stück war in einer Privatsammlung und ist erst vor wenigen Jahren für das Museum erworben.

J. L.

AUKTIONEN.

P. *Köln. Die Auktion Hammer.* Das waren heiße Tage, heiß im Freien, heiß im Auktionslokal, heiß der Kampf, wenigstens um einzelne Objekte. Mit den Waffen fing der Tanz an: sie bildeten den ganzen Bestand dieser Gruppe in der Sammlung. Im allgemeinen wurde gut bezahlt; namentlich da ein Kölner sieh zum Waffensammler emporsehwang und vor allem Krupp größere Ankäufe maehte. Das interessanteste Stüek, Nr. 982 ein kleines kannenartiges Gerät mit gotiseher Insehrift ging dem Germanisehen Museum für 1382 M. leider verloren und wird wohl nach Wien wandern. Im ganzen sind für die Waffen ca. 55000 M. gelöst. Amüsanter war die Versteigerung der V. Serie der kunstgewerblichen Gegenstände. Die schwedisehen und norwegisehen Museen wollten sich ihre vaterländisehen Erzeugnisse nieht entgehen lassen. Abgesehen von erheblichen Bewilligungen seitens des Staats waren bedeutende Stiftungen von Privatern gemaeht. So konnten denn die Direktoren der betreffenden Museen frisch, frei, fröhlich losbieten, und es kam ihnen auf etliche hundert Kronen nicht an, zumal auch auf diesem Gebiet der Wettstreit zwischen den Sehweden und Norwegern oft lebhaft entbrannte. So wanderten denn zahlreiche Fayeneen, ferner Gläser, Metallarbeiten, Mobilien zurück naeh Schweden, was man ja im Interesse der Erhaltung vaterländiseher Kunstdenkmäler nur freudig begrüßen kann. Wir Kölner fluchen ja auch, wenn man uns unsere sehönen Schränke und Schnitzereien ins Ausland holt! Die deutschen Museen waren nur schwaeh vertreten: es ist eben im allgemeinen für sie auf Auktionen nur dann zu kaufen, wenn man tapfer aushält und seharf aufpasst. Die Erfahrung lehrte aueh hier wieder, dass gute Saehen gut bezahlt werden, an ihnen nichts zu verlieren ist und überhaupt niehts verschenkt wird. Dafür sorgt schon Vater Lempertz. Gut, zum Teil hoch wurden bezahlt die sehwedischen Fayeneen, da sieh viele Museen, namentlich die Sehweden, bei dieser Gelegenheit des Besitzes versicherten; wobei übrigens zu beaehten, dass in künftigen Auktionen noch mehr kommen werden. Um die beiden sogenannten Böttelherteller, in Wirkliehkeit Bayreuther Fabrikat, wohl die besten keramisehen Arbeiten der Sammlung, entspann sich ein lebhafter Kampf zwisehen Museen und Händlern, wobei Hamburg und Köln in friedliehem Verein Sieger blieben und die Beute teilten. Unerhört hoeh ging das Silber weg: zum zwanzigfaeben Wert des Materials! Die sehöne Gobelinserie ging für 9650 M. naeh Paris. Summa der Gesamteinnahme über 202,000 M. Hammer und Lempertz können zufrieden sein; jedenfalls hat der Erfolg ihre Erwartungen übertroffen. Einige Hauptpreise mögen hier genannt sein: Nr. 338/39 Ansbacher Teller 800 M. (Hamburg-Köln), Nr. 723 Silbergarnitur 9000 M. (Privat., Köln), Nr. 771 Liller Rokokokanne 1200 M. (Hamburg), Nr. 1117 Wandteppiche 9650 M. (Paris), Nr. 1118 Wandteppiehe 3200 M. (?), Nr. 1190 Rokokoschrank 950 M. Nr. 1192 Danziger Sehrank 1090 M., Nr. 1201 Barocktiseh 705 M., Nr. 1212 Mobiliar Louis XVI 1090 M., Nr. 1249 Wanduhr 1600 M.

Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druek von *August Pries* in Leipzig.

Fächer.

Entworfen von Direktor H. Götz in Karlsruhe.

Nachbildungen römischer und fränkischer Gläser.

DIE RHEINISCHE GLASHÜTTE ZU KÖLN-EHRENFELD.

VON *ARTHUR PABST.*

MIT ABBILDUNGEN.

UNTER den großen industriellen Etablissements Westdeutschlands, die neben der Herstellung von Gebrauchswaren auch die Pflege künstlerischer Erzeugnisse auf ihre Fahne geschrieben haben, nimmt die Rheinische Glashütte zu Ehrenfeld eine der ersten Stellen ein. Was Villeroy & Boch auf dem Gebiete der Keramik, das ist die Ehrenfelder Hütte auf dem Gebiete der Glasindustrie.

Sie steht heute ohne Frage an der Spitze, und dies durch Intelligenz und rastloses Streben erreicht zu haben, ist in erster Linie das Verdienst des Mannes, der vor 25 Jahren an die Spitze des Unternehmens trat, Direktor *Oskar Rauter*.

Die Hütte fertigte in früheren Jahren das gewöhnliche Gebrauchsgeschirr: das Bestreben, dasselbe zu veredeln, erstreckte sich wesentlich darauf, Formen und Dekorationsweise zu verbessern unter Beibehaltung der lange geübten Techniken und des alten Materials. Sollten hier Neuerungen eingeführt werden, um andere Hütten zu überflügeln, so mussten sich die Verbesserungen auf alle diese Punkte erstrecken: man musste zu originelleren Formen auf Grund neu einzuführender Techniken, zu anderem Material und entsprechendem Dekor gelangen. Dies war nur möglich durch eingehende Studien der alten Glasarbeiten aus der Blütezeit der Glasindustrie, hauptsächlich der römischen, venezianischen und altrheinischen Gläser. Die große Bedeutung dieser Quelle für die moderne Glasindustrie erkannt zu haben, ist das Verdienst Rauters und der Erfolg hat ja gelehrt, dass er den richtigen Weg gefunden hat.

Über diese Bestrebungen giebt ausführliche Auskunft das Vorwort zu dem „Preiscourant“ der Fabrik über Kunsterzeugnisse, das im Jahre 1881 zur Ausgabe gelangt ist, welches für die Geschichte der Hütte später von unendlicher Bedeutung werden dürfte.

Zunächst galt es, die alten Techniken wiederzufinden: nach zweijähriger anstrengender Arbeit war es gelungen, eine ganze Reihe derselben aufzunehmen und auch bezüglich des Materials, namentlich des Grünglases, bessere Farbentöne zu erzielen.

Zum Studium der alten deutschen Gläser boten die Kölner Privatsammlungen ein reiches Material: die Sammlungen Schnütgen und Thewalt enthalten eine Fülle der köstlichsten altdeutschen Gläser; es lag nahe, eine Anzahl derselben, namentlich Römer, zunächst direkt zu kopiren, da ihre unübertrefflichen Formen auch heute noch als mustergültig und zweckmäßig gelten müssen. Im Anschluss daran entstanden freie Nachbildungen im Sinne der alten Grundformen und hier sind auch vielfach Motive und Anregungen von römischen und fränkischen Gläsern

gekommen. Diese Neubildungen gehören zu den reizvollsten Erzeugnissen der Hütte: man kann hier verfolgen, wie aus einem alten Römer ein Wein- oder Bierservice entstanden ist. Im wesentlichen sind es aber eigene Entwürfe der Hütte, nach denen die Erzeugnisse hergestellt sind und eine Kollektion von Römern, wie sie Ehrenfeld bietet, dürfte man wohl nirgends antreffen.

Mannigfache Anregung bot auch die schöne Kollektion Venezianer Gläser des Kölner Museums; es sind dies meist Erzeugnisse, die nachweislich von Venezianer Arbeitern in Köln gefertigt sind. Kein Fundament kann in Köln gelegt werden, ohne dass man Scherben derartiger Gläser, die in ungeheuren Mengen hergestellt sein müssen, findet. An der Herstellung ausgezeichneter Kopien nach einer Anzahl dieser Gläser hat Ehrenfeld auch hier seine Glaskünstler geschult und die alten Techniken der gekniffenen Verzierungen, der reticulirten und Latticiniogläser wieder eingeführt. Sehr reizvoll ist ein mit Benutzung des an Venezianer Gläsern öfter vorkommenden Fußes mit löwenkopfverzierten Knaufs hergestelltes Tafelservice, zum Teil mit gekniffenen Rippen, das in seiner Vornehmheit jeder fürstlichen Tafel zur Zierde gereichen würde. Auch in der technischen Herstellung der Gläser folgt die Hütte der alten Weise: alle Gläser sind im Feuer fertig gemacht, d. h. die Ränder werden mittelst der Schere abgeschnitten und im Feuer verschmolzen und nicht, wie sonst üblich, abgesprengt und geschliffen. Die Füße der Römer werden aus feinen Fäden über Schablonen gesponnen, nicht geformt und das Kriterium, welches früher von den Glaskennern für die Echtheit eines Römers entscheidend war, dass nämlich beim Einfüllen von Wasser in den umgekehrten Fuß an der Ansatzstelle des gesponnenen Fadens an dem Kelche das Wasser heraustropfte, gilt heute nicht mehr, zumal auch die Glasmasse und Farbe der Ehrenfelder Römer der alten völlig gleich ist. Aufgeritzte Rosetten und aufgelegte Fädenverzierungen, in denen die Römer Ausgezeichnetes leisteten, hat die Hütte als neuen Dekor eingeführt. Besondere Zierlichkeit und Leichtigkeit zeichnet die flachen Füße der Ehrenfelder Gläser, namentlich der Venezianer aus, da sie nicht, wie vielfach üblich, aus einem Stück gebildet, sondern aus einer Kugel mit der Auftreibschere hergestellt sind.

Mit den Neuerungen auf technischem Gebiet hielt in der Ehrenfelder Hütte die Vervollkommnung des Materials gleichen Schritt. Namentlich in den Nüancirungen der grünen Farben, deren sieben hergestellt werden und mit feinem Verständnis für die verschiedenen Gefäße Verwendung finden, dürfte Ehrenfeld unerreicht dastehen.

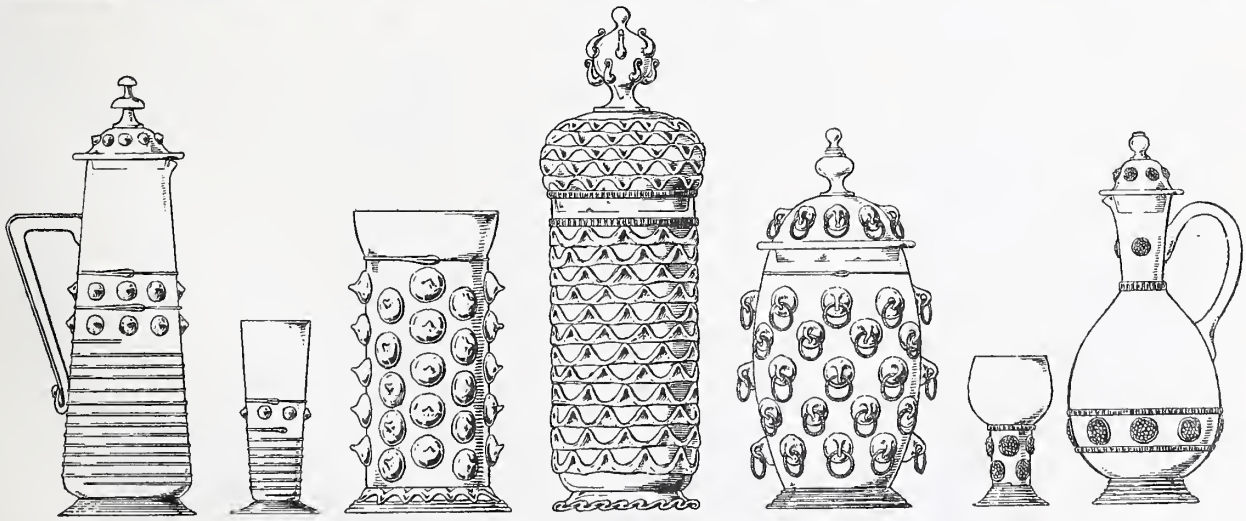
Von der Mannigfaltigkeit der Formen geben die Abbildungen auf den beiliegenden Tafeln eine annähernde Vorstellung. Die direkten Nachbildungen antik-römischer und fränkischer Gläser ganz in der alten Technik hergestellt, namentlich die Kannen und Becher mit aufgelegten schwarzen Fäden, haben schon manchem Sammler Kopfschmerzen bereitet. In gehöriger Weise behandelt — und das können die Kölner Antiquare — stehen sie wohlverwahrt in den Vitrinen manches Altertumsfreundes. Mit Verständnis sind diese Formen aber benutzt zu weiterer Ausgestaltung und aus dem römischen Grabgefäß ist eine treffliche Weinkanne geworden.

Dass am Rhein die Herstellung derjenigen Trinkgefäße besonders kultivirt wird, die zum Genuss der edelsten Gottesgabe des Vater Rheins benötigt werden, versteht sich von selbst: so sind schon die alten Kölschen erfindungsreich in den Formen der Römer gewesen und auf manchem Tisch steht heute der Rebensaft in einem Glase, dessen zierlicher Form sich schon die Overstolzen erfreuten. Aber für den heutigen Bedarf, namentlich am Rhein selbst, da reichten die alten Formen nicht aus, und so mussten neue erfunden werden, in deren Bezeichnungen die Namen mehr oder weniger großer Männer, Trinker und Heiliger aller Zeiten aufbewahrt sind. Maiwein kannten freilich die Alten nicht: diese edle Gabe des Himmels war ihnen verschlossen; aber der findige Geist der Menschen schaffte auch hier Rat, und da die Rheinländer den Maitrank in größeren Mengen zu nehmen pflegen, so bot hier die Tonne ein geeignetes Vorbild, die vom Hümpchen bis zum Humpen in allen möglichen Formen ihre Ausbildung gefunden hat. Ähnlich musste es den Bierkrügen gehen, das unsere Altvordern — oder was sie sonst für Bier ausgaben — vorsichtigerweise aus Steinkrügen tranken, Um- und Neubildungen geschaffen werden; denn allerdings, der Krug oder Seidel, den wir heute schwingen, ist selbst verziert ein formales Untier.

Für Wein-, Tafel-, Likör- und Wasserservice haben alle Stilarten herhalten müssen, und auch der Tafelschmuck an Vasen, Schalen, Leuchtern fügt sich diesen an.

Als reine Ziergeräte haben die vorzüglichen Nachbildungen alter Venezianer Flügelgläser zu gelten, teils direkte Kopien, teils freie Umbildungen: die schöne Sammlung des Kölner Kunstgewerbemuseums hat

Nachbildungen römischer Gläser.



Gebrauchs- und Ziergläser, im Stil des 16. Jahrhunderts.

Ziergerät im Venezianischen Stil.

Gold-Rubin-Gläser.

hier in erfreulicher Weise befruchtend gewirkt. Alle alten Techniken Venedigs sind zum Teil in vollendeter Weise zur Verwendung gekommen und namentlich die bunten Fäden in den Stilen von überaus schöner Wirkung. Mit Recht hält sich Ehrenfeld von den wüsten und zum Teil geschmacklosen Formen fern, die heute in Venedig oft unter Verwendung von unpassendem Glas als moderne Errungenschaften hergestellt werden.

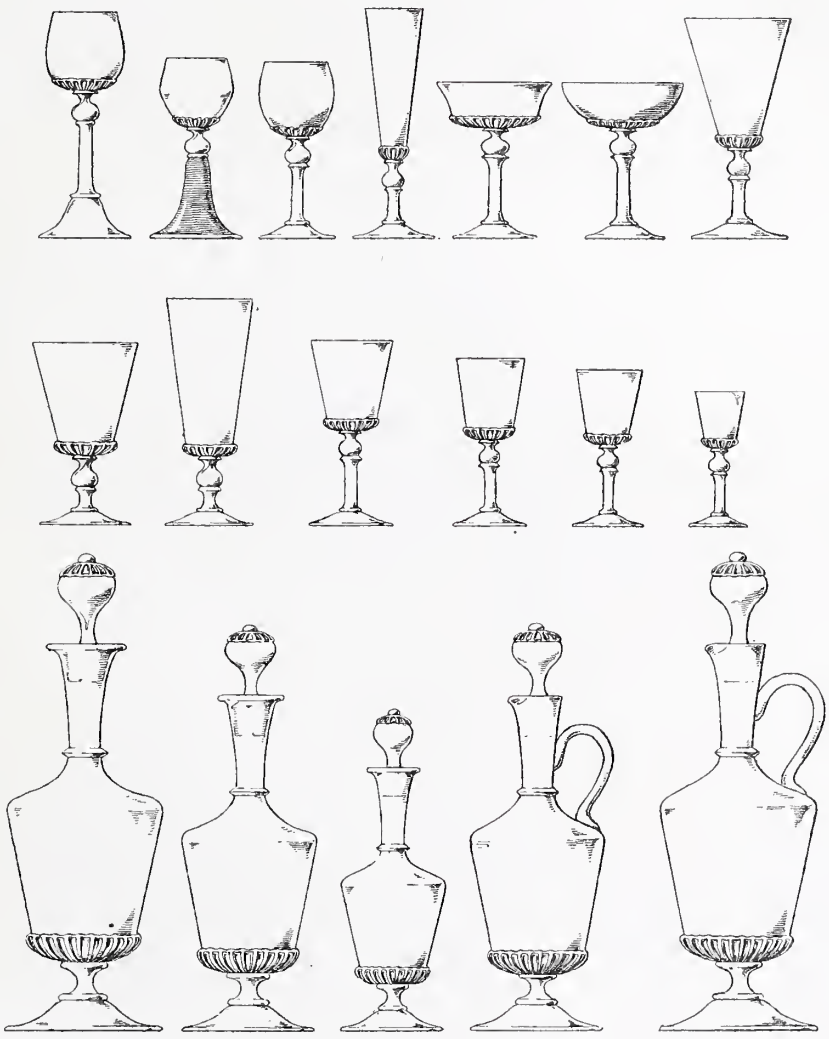
Endlich sind in den letzten Jahren eine Anzahl besonders großer Deckelpokale hergestellt bis zu 40 bis 50 cm Höhe, die in ihrer Ausgestaltung als vollständige Kunstwerke zu betrachten sind. Dieselben sind meist in weißem Glase mit aufgeschmolzenen Fädennetzen, gekniffenen Verzierungen in andersfarbigem Glase, reich durchbrochenen Stielen hergestellt. Einige zeigen frei gearbeitete Figuren: Pferde, Widder und Delphine als Stiel und ähnliche Figuren als Deckelgriffe. Sie haben meist als Ehrengeschenke gedient und es dürfte sich hier ein neues Gebiet für unsere heruntergekommenen Jubiläumsgeschenke eröffnen. Gegenüber den ewigen Tafelaufsätzen, Ehrenhumpen, den miserablen Silberpokalen mit gestanzten Verzierungen, den Bronzehörnern, Alfenidebowlen und was sonst an sog. Ehrengaben bei allen möglichen Gelegenheiten dargebracht wird, würde ein schöner Glaspokal in vollendeter Durchführung mit prächtiger Gravirung als ein wahrhaft fürstliches Geschenk erscheinen! In richtiger Erkenntnis dessen hat vor kurzem die Loge dem Herzog von Sachsen-Koburg ein prächtiges Logenglas in Rubin gestiftet, das getrost zwischen den goldenen Ehrengeschenken des Tages wird bestehen können.

Der Engländer sagt bekanntlich: Man erkennt das vornehme Haus am Silber, Tischzeug, Porzellan und Glas. Leider ist bei uns den modernen Kreisen das Verständnis für die Richtigkeit dieses Ausspruchs noch nicht aufgegangen: namentlich das moderne Renaissancesilber ist von unglaublicher Geschmacklosigkeit in den Verzierungen und Brutalität im Gewicht, während das englische Silber von alters her in einigen wenigen, ganz einfachen Formen sich erhalten hat. Allenfalls legt man bei uns heute noch Wert auf das Tafelgeschirr, zumal in den vorvortrefflichen englischen Halbporzellanen ein wirklich schöner und billiger Tafelschmuck in außerordentlicher Mannigfaltigkeit geboten wird; aber für die Feinheit des Glases fehlt das Verständnis noch gänzlich und man begnügt sich mit den rohesten Arbeiten. Gerade auf diesem Gebiete hat nun Ehrenfeld eingegriffen und eine Anzahl reizender Muster hergestellt. Service, wie das oben erwähnte „Marcus“, in Venezianer Stil gehalten, und ein ganz neues „Wilhelm“, das von Sr. Majestät dem Kaiser bei seiner Anwesenheit in Köln zum erstenmal benutzt wurde, sollten, zumal auch die Zahl der Formen weitreichenden Ansprüchen genügen, in unseren wohlhabenden Häusern mehr als bisher Eingang finden. Es ist eine ganz falsche Vorstellung, dass man Krystallglas benutzen und doch feine Gläser geschliffen sein müssen: im Gegenteil, die feinen und zierlichen Formen wirken viel besser ohne Schliff, und je feiner ein Glas, desto glänzender leuchtet der edle Rebensaft darin. Jedenfalls bleibt Ehrenfeld das Verdienst, auf dem Gebiete des Tafelgeschirrs ganz neue Bahnen eingeschlagen und den Geschmack so veredelt zu haben.

Unter allen Leistungen der Ehrenfelder Hütte muss jedoch als die hervorragendste genannt werden die Wiederauffindung und tadellose Herstellung des *Goldrubinglases*. Die Kunst der Herstellung dieser vielleicht vornehmsten Glasart wurde bekanntlich gegen Ende des 17. Jahrhunderts von dem Hofalchimisten des Großen Kurfürsten *Johann Kunkel* erfunden, nach ihm führen diese Gläser den Namen Kunkelgläser. Dieselben zeigen bei jedem Stücke — soweit überhaupt Glas lichtdurchlässig ist — eine gleichmäßig tiefrote leuchtende Farbe.

Im Laufe des 18. Jahrhunderts ging die Erfindung Kunkels verloren. Man verstand nur das sog. Rubinschmelzglas herzustellen. Dieses Rubinschmelzglas wird in dickeren Stücken schwärzlich oder ganz undurchsichtig und kann nur zur Emailmalerei, vor allem aber zur Herstellung von Überfangglas benutzt werden. Dieses Überfangglas, das namentlich in der Glasmalerei Verwendung findet, wird derart hergestellt, dass man weißes Glas auf einer Seite mit einer dünnen Schicht Rubinschmelzglas überzieht und dadurch eine mehr rosa als tiefrote Farbe erzielt. Alle dickeren Stellen erscheinen aber schwarz und so mussten Henkel, Stiele, Knöpfe etc. aus weißem Glase angesetzt werden. Die Erfindung, das Material in jeder Stärke durchsichtig herzustellen und es unter allen Prozeduren zu verarbeiten, ist das Verdienst der Ehrenfelder Hütte, speziell des Direktors Rauter. Mit Recht erregte denn auch auf der Ausstellung zu München 1888 die Vitrine von Ehrenfeld großes Aufsehen und das Preisgericht erkannte die Medaille zu „für gelungene Herstellung und Wiederaufnahme des in der Masse gefärbten Rubinglases bei geschmackvoller Formengebung“.

Ohne Frage ist letzteres Moment ebenfalls von großer Wichtigkeit; die dunkle Farbe, die fast an Edelsteine erinnert und eigentlich nur, gegen das Licht gesehen, zur Geltung kommt, erfordert eine andere künstlerische Ausgestaltung als z. B. die Venezianer Gläser. Die zierlichen Formen der letzteren sind hier nicht am Platz; sie müssen sich mehr den geschnittenen Gefäßen aus Krystall anlehnen. Kunkel hatte schon das Richtige erkannt und derartige Formen geschaffen. Die Kopie eines derartigen Glases der Ehrenfelder Hütte dürfte kaum von den echten zu unterscheiden sein. Neben schweren Gläsern stellt die Ehrenfelder Hütte aber auch Kannen, Pokale, Blumenvasen sowie ganze Service zu Wein und Likör her, die mit ihren schön geschnittenen Verzierungen zu den edelsten Erzeugnissen der modernen Glasindustrie gehören dürften. Besondere technische Schwierigkeiten bot die Verwendung der sog. „gekniffenen" Verzierungen, die eine sehr lange Behandlung im Feuer nötig machen, wobei das Rubinglas leicht lederartig wird und einen Stich ins Violette erhält; aber auch dies ist der Hütte gelungen, wie die auf der Tafel der Rubingläser wiedergegebenen Gläser zeigen.



Achtzehnteiliges Tafelservice.

Wird das Rubinglas in erster Linie zu Luxus-, Zier- und feinerem Gebrauchsgerät Verwendung finden, so hat doch auch neuerdings die billigere Herstellung ihm weitere Absatzgebiete eröffnet. Als Rohmaterial wird es vielfach exportirt und namentlich dürfte seine Leuchtkraft bei Verwendung für elektrisches Licht unübertroffen sein. Ganz besonders aber möchten wir die Glasmaler auf dies Material hinweisen, in deren Kreise es noch gar nicht gedrungen zu sein scheint: damit hören die Plagen mit einem Schlage auf, die sich bei dem Überfangglas unvermeidlich durch die ungleichmäßige Stärke ergeben.

Inzwischen sind auch von anderen Hütten erfolgreiche Versuche mit Rubinglasgemacht; wie denn auch in den vierziger Jahren einzelne Stücke in der Josephinenhütte angefertigt sind, ohne dass es gelungen wäre, dieselben fabrikmäßig herzustellen. So bleibt denn der Ehrenfelder Hütte das Verdienst, gerade auf dem Gebiete der Herstellung der Glasmassen wichtige Neuerungen und Erfindungen herbeigeführt zu haben und auch heute ruht der unermüdliche Leiter der Fabrik noch nicht: er sucht eine noch schwierigere Aufgabe zu lösen: die Herstellung des Millefiori.

So bedeutende Leistungen, wie die von Ehrenfeld, wo jedes Erzeugnis ein selbständiges Kunstprodukt ist, hergestellt ohne Anwendung von Formen, Schablonen etc., können nur durch ein geschultes Personal, das in hingebender Arbeit thätig ist, erzeugt werden. Es sind denn auch die ersten der Glaskünstler vollständig mit der Hütte ver-

wachsen, was sich auch äußerlich darin ausspricht, dass sie freie Wohnung haben. Vor allem aber ist es die Persönlichkeit des Direktors, der das Ganze zusammenhält und ihm die Richtung giebt. Die Verehrung und Anhänglichkeit, die ihm vom ersten Künstler bis zum Kohlenträger entgegengebracht wird, sprach sich denn auch aus gelegentlich seines 25jährigen Jubiläums. Ganz spontan, ohne Anregung hatten die Künstler, Werkmeister und Arbeiter der Fabrik unter Ausschluss der Verwaltungsbeamten sich zusammengethan, um in wahrhaft großartiger Weise ihrer Verehrung und Dankbarkeit gegen ihren Chef Ausdruck zu geben: in einer prächtig ausgestatteten Adresse von *Ludwig Mausz* in Köln Meisterhand und in kostbarem Einband von *Paul Adam* in Düsseldorf haben sie denselben mit beredten Worten Ausdruck gegeben. Ein glänzendes Festspiel, die Geschichte des Glases in vier Bildern vorführend und die Haupterzeugnisse der Fabrik gewissermaßen symbolisirend: Glashütte in der Eifel, der Doge von Venedig in Murano und der Große Kurfürst bei Kunkel, die Glaskunst unserer Tage, verkörpert in einem ihrer ersten Vertreter, dem Direktor Rauter, durchweg von Arbeitern verfasst und dargestellt, zeigte, dass die künstlerische Schulung des Karnevals, die fast jeden Kölner zu einen geborenen Mimen, Dichter oder Komponisten macht, auch die Ehrenfelder bereits ergriffen hat.

So zogen im Bilde die Leistungen der Fabrik vorüber, die heute in alle Welt gehen und Zeugnis ablegen von deutscher Kunstfertigkeit, die hier als eigenartig allen andern gegenüber erscheint. Leider ist zu fürchten, dass diese blühende Industrie durch die glorreichen Handelsverträge eine schwere Schädigung erleiden wird. Der Wettbewerb Österreichs, das bei demselben alle möglichen Vorteile erlangt hat, droht im In- und Ausland. Hoffen wir, dass es gelingen wird, durch eingehende Darlegung an maßgebender Stelle, wenigstens durch Aufhebung der Arbeitsbeschränkungen während der Feiertage, die am Rhein ein wahres Unglück sind, der schwer bedrohten Industrie Erleichterung zu verschaffen.

NATURSTUDIUM ODER VERTROCKNUNG?

VON *H. E. v. BERLEPSCH.*

NICHT ganz zwanzig Jahre sind es her, dass in Deutschland, speziell in Süddeutschland der künstlerischen Art des Handwerkes ein höheres Interesse zugewandt wurde, als dies während der vorangegangenen Dezennien unseres Jahrhunderts der Fall gewesen ist. Das Leben war durchschnittlich ein einfaches, im Vergleiche zu dem in andern Ländern längst feststehenden Comfort, ein beinahe ärmliches zu nennen. Man braucht nur an die primitiven Wohnungseinrichtungen wohlhabender Leute zu denken. Einem Bekannten von mir, der aus dem französischen Feldzuge zurückgekehrt sich ein gemütliches Heim einrichten wollte, ist es passirt, dass er bei Angabe der Bettdimensionen (nach französischem Vorbilde) von dem Schreinermeister kopfschüttelnd gefragt wurde, ob er sich denn nicht irre, Bettladen von zwei Meter Länge und 1.20 Meter Breite schaffe sich doch in ganz München kein Mensch an, es sei denn etwa irgend ein ganz „besonderer Sonderling". Das Fehlen allen und jeden einfachen Comforts, dem man auch heute im bürgerlichen Münchener Wohnhause noch nicht begegnet, (Badezimmer z. B. gilt noch immer als ein Luxusartikel und verteuert die Mieten um ein wesentliches, von anderen Bequemlichkeiten gar nicht zu reden) brachte gleicherweise im übrigen Leben eine weitgehende Bedürfnislosigkeit mit sich. Wenn auch da und dort vielleicht ein Goldschmied sich mit künstlerischen Arbeiten abgab, so war das eine ganz vereinzelte Erscheinung. München empfing die ersten thatsächlichen Anregungen durch den Russen Swertschkoff.

Frankreich, in Dingen der „Arts et Metiers" von jeher seitens des Staats, sowohl als des Publikums gut bedacht, brauchte keine besonderen Anstrengungen zu machen, um auf diesem Gebiete das Übergewicht zu behalten. Die ausgesprochene Interesselosigkeit der Behörden ebenso wie der „Gesellschaft" in Deutschland sicherte der französischen Produktion den Vorrang. Auch das energische Vorgehen in Österreich fand vorerst keine Nachahmung bei uns. Anstalten für kunstgewerblichen Unterricht existirten zwar, aber ihre Wirksamkeit muss eine

ANSELM SCHMITZ, KGL. HOF-PHOTOGRAPH, KÖLN.

Adresse von LUDWIG MAUSZ in Köln.

äußerst bescheidene gewesen sein. Die 1876er Ausstellung in München zeigte vielfach gute Ansätze zu dem, was nachher sich rasch entwickelt hat, sie zeigte aber auch, wo es bei uns fehle. Übrigens darf wohl gesagt werden, dass die von *Gedon* wunderbar arrangirte Altertumsabteilung mit ihren kostbaren Schätzen nicht allein architektonisch das Centrum der ganzen damaligen Ausstellungsanlage, sondern auch künstlerisch den Mittelpunkt bildete. Aus jener Abteilung hat sich dann herausgeschält, was beinahe wie ein Wunder sich anschaute: das scheinbar plötzlich aus langem Schlafe erwachte Kunstgewerbe. Freilich haftete an ihm auf Schritt und Tritt ein Erinnern an jene herrlichen Altertümer und dieses führte zu jener glücklicherweise nicht lange andauernden Verirrung, die man kurzweg mit dem Namen „Buzenscheiben-Romantik" bezeichnet. Dieses momentane Zurückgreifen auf die Formen früherer Zeiten hätte an und für sich nichts zu sagen gehabt, war doch *eines* in erster Linie wieder erwacht: das Bewusstsein, dass man des Stoffes ebensosehr Herr sei, wie es nur in irgend einer andern Periode der Fall war. Dass damit nicht gleichzeitig die Geschmacksentwickelung beim vermögenden Publikum zunahm, sondern die Renaissance in Kneiplokalen zuerst ihren Sitz aufschlug (von wo vielleicht mancher eine Anregung zur „Kunst im Hause" mit heimbrachte), dafür kann das arme Kunstgewerbe nichts. In Deutschland ist nun eben einmal das Wirtshaus die Stätte der wichtigsten Lebensereignisse. Das wird man nicht anders machen.

Und was geschah nun seit jenen Tagen, da die Flammen der Begeisterung auf bis zum Himmel loderten und in manchem Vortrag innerhalb kunstgewerblicher Kreise der Schwur geleistet wurde:

„Wir wollen sein ein einig Volk von Brüdern".

Ja — wenn sie nur auch frei gewesen wären, wie die Väter waren. Da aber lag der Unterschied. Eine Renaissance, eine Wiedergeburt beschwört man mit Nachempfindungen allein nicht herauf. Dazu gehört schon ein wenig mehr vom wahren Spiritus.

Die Weiterentwickelung der Dinge entsprach dem Anfange nicht. Vor allem ist die Begeisterung bald verraucht, dann sind die Formenschätze der Vergangenheit in relativ kurzer Zeit ausgeschöpft worden, an die Stelle von Dürer, Behaim, Holbein, Jost Ammann u. s. w. u. s. w. traten die Nicolas Pineau, Conrad Reiff, Du Cerceau, Antoine Jacquard, Leop. Schmittner etc. etc., und als weiterhin die Hochflut wohlfeiler chinesischer und japanischer Arbeiten den Markt zu überschwemmen begann, da jauchzte man diesen fremdländischen Dingen entgegen, japanische und chinesische Zimmereinrichtungen entstanden aus dem gleichen Impuls wie wenige Jahre vorher die braungetäfelten Stuben mit dem Reliefkachelofen und den grünen, undurchsichtigen Scheiben. Es war eben etwas Neues, es kam in die Mode, ist billig und bewies, wie wenig tief die nationale Bewegung auf diesem Gebiet Wurzel geschlagen hat. Glücklicherweise ist das deutsche Kunstgewerbe von dieser ostasiatischen Sturzwelle, deren Folgen sich in der vielmehr als früher angewandten freien malerischen Dekorationsweise bereits vielfach fühlbar machen, nicht total verschlungen worden, aber soweit ist es bereits gekommen, dass japanische Stücke selbst von unseren Goldschmieden als nachahmenswert befunden und — nachgemacht werden, allerdings nicht mit dem Originalgeschmacke.

All diese Vorgänge beweisen mit unzweifelhafter Sicherheit für das deutsche Kunstgewerbe eines: das Fehlen der Selbständigkeit. Was die „Werke unserer Väter" auszeichnete, haben wir der Form nach trefflich kopirt, aber der Geist, aus dem das herauswuchs, hatte mit dem der Väter nichts gemein, denn diese bewegten sich nicht ausschließlich in einer angelernten, eingedrillten Formensprache. Wir aber thun es, und wenn nun das Kapital, aus dem wir immer und immer wieder zu leihen nehmen, zu Ende ist, was dann?

Après nous le deluge! sagt gar mancher, der zwar um das Kunstgewerbe sehr besorgt erscheint und doch recht froh ist, wenn nicht neue Fragen mit allzugroßer Heftigkeit anpochen. Leider verschließen sich manche tüchtigen, selbstthätigen und künstlerisch arbeitenden Kräfte der Einsicht, dass hier Wandel geschaffen werden muss, sollen wir nicht einem förmlichen Eintrocknungsprozesse entgegengehen. Wie bei den Vertretern der Litteratur und der bildenden Kunst, so begegnet man auch in kunstgewerblichen Kreisen vielfach einem förmlichen Aberwillen, einer scharf ausgesprochenen Scheu vor irgendwelcher Änderung. Man beruft sich immer und immer wieder auf die Mustergültigkeit der alten Vorbilder und übersieht dabei vollständig, dass diese lediglich einen so hohen Rang einnehmen, weil sie gerade nicht den Stempel der Anlehnung tragen, sondern wahrhaft künstlerische, selbständige Leistungen sind. Das ist die Kluft, die uns von ihnen trennt.

Und warum nun dieses Zurückweisen des „Vorwärts"! Ist es nicht ein Gesetz der Natur, dass bloß

das lebensfähig ist, was sich weiter entwickelt? Warum soll der Standpunkt vollständig verkannt werwen, dass weder alles Neue auf Älterem fußt, ihm deswegen aber nicht kongruent zu sein braucht. Unsere Zeit ist doch im übrigen keine Zeit des Stillstandes, auf jeglichem Gebiete regt sich ein mächtiger Drang nach Neugestaltung, den alle Klagen über das Verlorengehen älterer Anschauungen ebenso wenig einzudämmen vermögen als der Bannfluch der Kunstpäpste oder die Gehässigkeit reaktionärer Gesinnung es vermag. Keine Gewalt noch irgend welche Kritik können auf die Dauer hier den Weg vertreten, die Kritik um so weniger als sie ihren Maßstab stets nur am Vorhandenen bildet, für das Werdende aber immer ein völliges Unverständnis zeigte.

Doch nicht die ideelle Seite allein ist es, die hier ins Gewicht fällt, vielmehr spricht die praktische Seite der Sache ein großes Wort mit und dieses Wort heißt *Konkurrenzfähigkeit.* Dass diese nicht allein im eigenen Lande fremden Produkten gegenüber stichhaltig sei, musste als etwas Selbstverständliches vorausgesetzt werden. Wir haben lange genug all das als mustergültig anschauen müssen, was nicht auf eigenem Boden gewachsen ist, und wir werden diese Zustände aufs neue zurückkehren sehen, wenn nicht Mittel und Wege gefunden werden, um dem nach und nach in eine gewisse Langeweile verfallenden Kunstgewerbe frische Lebensgeister zuzuführen.

Denke man ja nicht etwa, dass das Bestreben nach Erfindung eines neuen Stiles hier Rettung schaffen könne. Was extra „erfundene" Stile für Früchte zeitigeu, dafür liefert die Maximiliansstraße in München einen haarsträubenden Beweis; Stile lassen sich nicht erfinden, vielmehr entstehen sie ohne den Willen des einzelnen durch die Erfüllung jener Bedingungen, welche durch den Stoff und dessen zweckdienliche Verarbeitung gestellt werden. Was in unserer Zeit den ausgesprochenen Stil hat, das sind die Maschinen aller Art; bei ihnen steht Zweck und Material, aus dem sie geschaffen wurden, im vollsten Einklange. Sollte wohl je ein Maschinenkonstrukteur daran gedacht haben, dass er wahrhaft stilistische Produkte liefere? Schwerlich! Bloß einigen Menschen, die vor lauter Stilbedürfnis sich nicht zu helfen wussten, konnte es einfallen, an Maschinen figürlichen oder vegetabilischen Schmuck anbringen, bei modernen Geschützen die Lafetten auf Kosten der Beweglichkeit mit Ornamenten, den Lauf mit Delphinen verzieren zu wollen. Es ist nur ein Wunder, dass die gleichen Leute noch nicht darauf gekommen sind, dass Panzerschiffe eigentlich geätzte oder tauschirte Schutzplatten haben müssten.

Das ist alles Larifari. Lasse man den Maschinen und Kanonen und all diesem Werkzeuge unserer Zeit *seinen* Stil — mit dem Kunsthandwerke werden sie nie und nimmer in Berührung kommen. Was hier Wandel schafft und schaffen muss, das ist ein Zurückgreifen auf den Ursprung aller und jeder Form, ein Zurückgreifen auf die Natur verbunden mit zielbewusstem, selbständigem Arbeiten, das den Schmuck mit fremden Federn, und wären es „Unser Väter Werke", von sich weist. Wir brauchen deswegen durchaus nicht über zu Bord werfen, was wir bisher als schön und gut anerkannt haben. Das ist nicht von nöten, aber wir wollen, um mich eines Wortes von *A. Ilg* (Vorrede zu dem Werke „Die Pflanze", Wien, bei Gerlach und Schenk) zu bedienen, uns nicht vom Schnitte des altmodischen Rockes zwängen und pressen lassen, wir wollen uns seiner Schönheiten freuen, aber uns doch frei bewegen in seiner Hülle.

Seit geraumer Zeit hat es an Stimmen nicht gefehlt, welche eine Förderung kunstgewerblichen Arbeitens in dem eingehenden Studium der Naturform erblickten. Freilich sind auch hier die Anschauungen über einzuschlagende Wege vielfach verschieden gewesen. Abgesehen von einer großen Zahl kleinerer Veröffentlichungen (Broschüren und einzelne Aufsätze) giebt es eine Reihe stattlicher Werke, deren Inhalt mit unserem Gegenstande sich ganz oder teilweise deckt. *Boetteher,* weiter *Jaeobsthal* wiesen auf die tektonische Entwickelung der Naturform hin, *Krumbholz* beschäftigte sich mit dem vegetabilen Ornament, Verwandtes behandelte *Stauffacher,* in eingehender Weise *Moser* (Ornamentale Pflanzenstudien auf dem Gebiete der heimischen Flora), weiter *Robert* (La flore ornementale), *Hulme* (Plant Form) und *Haite* (Plant studies for art students). Zu den bedeutendsten Erscheinungen sodann zählt das schon oben citirte, bei Gerlach und Schenk in Wien erschienene Werk „Die Pflanze in Kunst und Gewerbe", dessen ornamentaler und kunstgewerblicher Teil von dem genialen *A. Seder* herrührt, während das Naturalistische von einer Reihe ausgezeichneter Kräfte des österreichischen Kunstgewerbemuseums zu Wien bearbeitet wurde. So hoch nun auch dieses Werk und die darin niedergelegte Fülle künstlerischer Anregungen bemessen werden mag, so leidet es doch an dem einen Umstande, dass es für den Anfänger Kaviar ist und bleibt, denn

die darin gelösten Aufgaben sind allzu künstlerischer Natur, als dass sie dem Lernenden schon ein wesentliches Hilfsmittel böten. *Seders* Werk ist eine höchst anregende Publikation für reife Künstler.

Anregung ist also in Hülle und Fülle gegeben worden. Warum, so fragt man sich mit Recht, hat der ausgestreute Same noch nirgends im deutschen Lande kräftig Wurzel geschlagen, warum steht eine große Zahl von Männern dieser Frage, deren weitere Entwickelung freilich zu anderen als den bisherigen Resultaten führen muss, achselzuckend, ja protestativ gegenüber?

Vielfach wird von autoritativer Seite die Durchschnittsbefähigung der Schüler als das wesentlichste Hindernis bezeichnet, das sich einer neuen Art der Anschauung und des Unterrichtes in den Weg stellt. Es unterliegt keinem Zweifel, dass sowohl Kunstakademien wie Kunstgewerbeschulen die Mehrzahl ihrer Zöglinge nicht aus Kreisen zugeführt bekommen, die durch eine vortreffliche Schulbildung ihre geistige Aufnahmefähigkeit bis zu einem gewissen Niveau zu bringen im stande sind. Dass ein solchermaßen vorbereiteter Mensch leichter Neues in sich aufnimmt, unterliegt keinem Zweifel, merkt man es doch gar vielen künstlerischen Elaboraten auf den ersten Blick hin an, wes Geistes Kind ihr Autor sei, ob lediglich die künstlerische Fähigkeit zum Ausdrucke gelange oder ob ihr auch ein geläutertes geistiges Bewustsein zur Seite gehe. Nun wird es schlechterdings nicht möglich sein, allen Kandidaten des Kunstgewerbes eine Gymnasialbildung zu geben, giebt es ja doch auch Lehrer genug, die keine solche besitzen und nichts destoweniger ihren Posten vorzüglich ausfüllen. Darin allein kann also das Heil nicht liegen.

Die auf eine andere als den bisherigen Bildungsgang abzielende Neuerung schlösse nun freilich nicht bloß die Schüler in ihr Bereich, sondern auch die Lehrkräfte. An diesen wäre es, sich mit dem Geiste einer neuen Entwickelungsarbeit zu beschäftigen und sie natürlich müssten in allererster Linie vollständig Herren dessen sein, was sie ihren Schutzbefohlenen zu doziren hätten. Dass diese dann mit der gleichen relativen Leichtigkeit eine andere als die bisherige Formensprache zu ihrem Eigentume machten, kann nur von prinzipiellen Gegnern geleugnet werden. Es existirt für kein Kind, sei es aus irgend einem beliebigen Weltwinkel her irgend welche Schwierigkeit, eine beliebige Sprache zu lernen, die dessen Eltern absolut nicht kennen. Warum sollte es unmöglich sein, jenem heranwachsenden Menschen, der in die Welt der künstlerischen Form eingeführt wird, gleich das Original zu zeigen, von dem alle Zeiten ihre ihnen eigenen Übersetzungen machten? Statt dessen müssen heute noch vom Lernenden erst diese Übersetzungen bis zum Überdrusse durchgekostet und kopirt werden, womit ihnen dann meist das Verständnis für die Originalerscheinung glücklich abhanden kommt. Geht es auf den Akademien, dass das Zeichnen nach der Antike als erste Stufe der künstlerischen Bildung fortan wegfällt und dafür gleich das lebende Modell eintritt, so muss sich ein analoger Vorgang auch auf den Gebieten, welche das Kunstgewerbe berühren, erzielen lassen. Es ist, um nochmals auf die Antike zurückzukommen, eine bekannte Thatsache, dass sie weit höher von dem geschätzt und besser verstanden wird, der sich an der lebenden Natur bildete als von jenem, bei dessen Bildungsgang diese schwere Kost das erste Gericht bildete. Pädagogische Bedenken — und solche sind es hauptsächlich, die einer gesunden Umgestaltung im Wege stehen — können mithin nicht als stichhaltige Gründe ins Feld geführt werden.

Es kann sich übrigens bei dem intensiveren Heranziehen der Naturformen zum Unterrichte nicht in erster Linie um die malerische Erscheinung derselben handeln, oder um es deutlicher zu sagen: Wir sind weit davon entfernt, der freien Dekorationsweise, wie sie bei den ostasiatischen Völkern gepflegt wird, für unsere Zwecke das Wort zu reden. Vielmehr muss die Betonung auf eine ganz andere Seite gelegt werden. Diese am sorgfältigsten durchgearbeitet zu haben ist das Verdienst von Professor *Meurer* in *Rom*. Die Art wie er seinem Thema zu Leibe rückt, hat freilich seine Vorgeschichte, indessen scheint doch gerade er neben einer Reihe von anderen Kräften, die sich mit der Frage beschäftigen, dazu berufen, den Hauptvorstoß zu unternehmen, zu dem ihm übrigens seitens der königl. preußischen Regierung die Mittel an die Hand gegeben worden sind.

Gleich weit davon entfernt, an der Naturerscheinung vorwiegend das malerische Element zu sehen und dieses zur Geltung zu bringen oder aber in der gewachsenen Form ohne weiteres das Motiv zu einer stilisirten Gestalt suchen zu wollen, geht er vielmehr der Frage der Entstehungsbedingung, der logischen Entwickelung des Gesamten und jedes einzelnen Gliedes nach, stellt ihre wechselseitigen Beziehungen, ihre Abhängigkeit von einander als erste Aufgabe des Studiums hin; er verlangt also vom Lernenden vor allem anderen logisches Be-

obachten. Darauf allein kann das übrige sich stützen. Es bildet die Grundlage, es ist das vorwiegend architektonische Denken, nicht die malerische Anschauung. Diese soll damit nicht etwa aus der Welt geschafft werden, ist sie doch gerade jene Kraft, welche notwendig wird, um mit der mathematisch festgestellten Form erst den eigentlich künstlerischen Bildungsprozess anzuheben. Aber sie kann — den Dekorationsmaler etwa ausgenommen — nicht die Dosis des Lernens für das Kunstgewerbe bilden. Das Malen von Stilleben, von Bouquets u. s. w. wie es an vielen Kunstgewerbeschulen behufs Herstellung von Examenausstellungsblättern geübt wird, ist wohl in den meisten Fällen ziemlich nutzlos. Meist sind es, wie die Erfahrung lehrt, keine Arbeiten, an denen man Freude haben kann. Vielmehr tragen sie nur allzuoft den Stempel des Gequälten und zeigen gleichzeitig, dass auch der Lehrer seine eigenen Kräfte überschätzt hat. Zum wirklich freien Entwerfen malerischer Dekorationen kommt es dabei doch nur in den allerseltensten Fällen. Das wird mehr oder weniger immer vom Schüler, seiner Beanlagung und der Art abhängen, wie er sein Auge bildet. Beibringen lässt sich es sich nicht, ebenso wenig wie man den Schüler dazu erziehen kann, aus der Naturform auch gleich das stilisirte Ornament heraus zu lesen. Auch das ist Sache der Beanlagung. Gerade dabei aber wird das Studium des Organischen, Gesetzmäßigen die Grundlage bilden müssen. Jede Erscheinungsform der Natur bedeutet einen Gedanken. Wer diesen erfasst, versteht auch die Form; wer an der Pflanze oder am tierischen Körper den Konflikt zwischen Streben und Niederdrücken, mit andern Worten die Wirkung der Wuchs- und der Schwerkraft in allen Wechselbeziehungen beobachten lernt, lernt den gedanklichen Ausdruck eines Gesetzes kennen. Daraus erhellt, dass die Kunstform nur aus der Natur abzuleiten ist, und weiter, dass man das stilistische Moment zuerst an der Pflanze, überhaupt am Original kennen soll, ehe man an die Lösung der Aufgabe geht, stilistische Formen aus Naturgebilden herzustellen. Nur wer von richtigen Voraussetzungen bezüglich der bis in die letzte Faser hinaus auf Gesetzen beruhenden Naturform ausgeht, wird dieselbe künstlerisch richtig zu verwerten wissen. Das Erkennen dieser Gesetze, und das spricht wohl am stärksten für die Neuerung im Unterrichte, — kann gelehrt werden; der künstlerische Ausbau der Form aber nicht. Wenn vorhin gesagt wurde, dass jede Naturform einen Gedanken ausdrücke, so ist es nur eine weitere Konsequenz, dass der Kunstform dieselbe Aufgabe zufalle. Die gedankenlose Kopirerei, das Motivezusammensuchen aus allen möglichen Werken muss auf diese Weise der eigenen gedankreichen Arbeit Platz machen.

Eigentlicher Zweck des solchermaßen nach tektonischen Prinzipien geleiteten Unterrichtes kann es nicht sein, auch gleichzeitig die praktische Übertragbarkeit für diese, jene Aufgabe zu lehren. Das wird stets vom speziellen Falle abhängig sein, d. h. die Form hat sich dem Zwecke anzupassen. Dass eine große Reihe angewandter Formen auf diese Art entstanden ist, braucht des weiteren nicht bewiesen zu werden. Schlagend allerdings zeigte es sich bei einer ganzen Reihe von Naturabgüssen in Bronze, die Professor *Meurer* gelegentlich eines Vortrages im Kunstgewerbeverein zu München zusamt den Abbildungen der künstlerisch ausgeführten Form vorwies.

Auf spezielle Beispiele der *Meurerschen* Theorie hier einzugehen hat um so weniger Zweck, als das gesamte von ihm zusammengetragene Material binnen kurzem der Öffentlichkeit in einem illustrativ reich ausgestatteten Werke dargeboten werden wird. Die Zeichnungen in demselben, alle geometrisch, nicht perspektivisch gegeben, sollen nicht den Zweck von Vorlagen haben, sondern dem Schüler die Art des Studiums und seine Entwickelung klar machen. Er soll an der Hand derselben selbst das Naturstudium betreiben, die Entfaltung eines Blattes z. B. vom Hauptstiele nach allen Seitenverzweigungen hin, das Verhältnis der einzelnen Rippenansätze und der dabei in Betracht kommenden Winkel und endlich die dadurch bedingte Gesamtform erkennen lernen, mit andern Worten das Skelett zur Grundlage des Aufbaues machen, die äußere Form nach dem inneren, festgegliederten Wachstum bemessen.

Die Sache sieht sich etwas doktrinär an und giebt wahrscheinlich vielfach Anlass zu Einwänden aller Art. Es wird natürlich auch hier immer darauf ankommen, wie der Lehrgegenstand behandelt, ob er zum Ausgangspunkte einer verknöcherten Methode wird oder nicht. Das hängt einzig und allein vom Lehrer ab. Die Empfindung für das künstlerisch feine Ausgestalten braucht dabei nicht im entferntesten Schaden zu leiden; wo sie aber auf logischem Denken fußt, wird sie weit höher stehen als die beste Nachempfindung, und wäre sie selbst vom Besten hergeleitet.

KLEINE MITTEILUNGEN.

SCHULEN UND MUSEEN.

Rd. *Hanau. Kgl. Zeichenakademie.* Dem Jahresbericht für 1891/92 entnehmen wir, dass die Gesamtzahl der Schüler durchschnittlich 452 betrug. Von diesen waren 81 Tagesvollschüler, welche durchschnittlich 45 Stunden wöchentlich nahmen, sowie 371 Schüler mit durchschnittlich 9 Stunden Unterricht in der Woche. Die Gesamtzahl der Schülerinnen betrug 68, von diesen waren 23 Tagesschülerinnen mit 23 Stunden und 45 Schülerinnen, welche wöchentlich durchschnittlich 12 Stunden nahmen. Infolge der wachsenden Schülerzahl und vermehrten Unterrichtes mussten wieder Parallelabteilungen gebildet werden, welche von den betreffenden Lehrern im Sommer in 26, im Winter in 29 Überstunden unterrichtet werden. Die zur Benutzung der Lehrer und Schüler bestehende Bibliothek umfasst: 1400 Bücher und Sammelwerke mit zusammen 3000 Bänden und Mappen; eine systematisch geordnete Vorbildersammlung nach künstgewerblichen Gegenständen 7000 Tafeln; eine Sammlung von Handzeichnungen, Kupferstichen und Photographien, nach Gemälden und Zeichnungen 4000 Blatt, einschließlich etwa 1200 Ornamentstichen und ist Montag und Donnerstag von 10—12 vormittags, 2—4 nachmittags und 6—8 Uhr abends dem Publikum geöffnet. Die Werke der Bibliothek dienen als Lehrmittel der Anstalt und werden in wechselnden Gebrauch genommen. An hierorts bekannte Personen werden einzelne Bücher und Blätter gemäß der Bibliothekordnung auf kurze Zeit verliehen. Die Sammlung der plastischen Vorbilder besteht aus 3000 Stück Abgüssen verschiedener, meist der Kleinkunst angehöriger Gegenstände, 2400 Abgüssen von Gemmen, Münzen u. s. w., sowie 2739 alten Urkundensiegeln. Von diesen im wesentlichen aus dem Staatsarchiv zu Marburg stammenden Siegeln werden Abgüsse abgegeben. Zu der Sammlung gehören ferner 860 Metallgegenstände, 350 Kunststickereien und alte Stoffmuster. Durch Ankäufe aus Staatsmitteln sowie durch acht Nachbildungen wertvoller Gegenstände der Metallindustrie, welche von Schülern der Bijouteriewerkstatt hergestellt wurden, haben diese Sammlungen eine dankenswerte Bereicherung erhalten. Eine besonders reiche Schenkung von Stichen und Zeichnungen für Bijouterie aus dem Nachlass des verstorbenen Bijouteriefabrikanten Rödiger wurde der Anstalt durch Frau L. Rödiger gemacht. Am 9. August fand in der Aula die feierliche Verteilung der Preise aus dem Staatsstipendium und derjenigen des Kunstgewerbevereins für die im Frühjahr eingelieferten Konkurrenzarbeiten statt, bei welcher Gelegenheit auch eine *Ausstellung von Schülerarbeiten aus den letzten zehn Jahren* eröffnet wurde, die ein lehrreiches Bild von der Entwickelung der Anstalt in dieser Zeit gab. Die Gesamtzahl der Schüler betrug 520, davon 452 Schüler und 68 Schülerinnen. Erstere verteilten sich auf folgende Berufsarten: Ciseleure 107, Silberschmiede 33, Graveure 30, Bijoutiere 184, Juweliere 33, Modelleure 8, Maler 3, Zeichner 6, Bautechniker 1, Lehrer 2, Gymnasiasten 9, Realschüler 10, Bürgerschüler 14, verschiedene Handwerker 12. Die Einnahmen an Schulgeldern ergaben 12573 M., die Ausgaben insgesamt 80780 M.

Rd. *Reichenberg.* Dem Jahresbericht des *Nordböhmischen Gewerbemuseums* für 1890/91 entnehmen wir folgendes: Die nach Abzug der Verwaltungskosten übrig gebliebenen Summen wurden zum größeren Teile für die *Sammlungen*, zum kleineren für die Bibliothek verwendet. In beiden Teilen der Sammlungen halfen eine Reihe von Geschenkgebern die Anzahl der Objekte nicht unwesentlich vermehren. Zu Ankäufen für die Sammlungen gab die weithin bekannt gewordene Auktion Vincent in Konstanz Gelegenheit; es gelang hier für das Museum eine Reihe wertvoller Objekte zu erwerben, unter denen namentlich vier hervorragende Schweizer Glasgemälde als längst ersehnter Anfang einer Abteilung für Glasmalerei bewillkommnet wurden. Sie bestehen aus einer vortrefflich erhaltenen Figurenscheibe und zwei gleichfalls wohlerhaltenen, farbensatten Wappenscheiben, zu denen sich noch ein schön gezeichnetes gotisches Architekturstück: gelbe Fialen auf blauem Damastgrunde gesellte. Als weitere Stücke konnten erworben werden: eine flott modellirte, weiße figürliche Gruppe aus Porzellan von Ludwigsburg, Venus und Adonis, eine Platte mit Schale aus chinesischem Damastporzellan mit figürlicher Malerei, eine scharf modellirte Siegburger Schnelle mit großen Kostümfiguren, eine Nassauer Flasche mit Wappen in Flachrelief, ein Nassauer Krug mit fein modellirtem Landsknechtsfries, eine edelgeformte Glaskanne, bedeckt mit gravirten Rokokoornamenten, zwei vierkantige chinesische Porzellanflaschen mit schönem farbigen, naturalistisch gehaltenen Emailblumendekor, ein weißer und zwei vergoldete Rokokokonsoltische, eine achteckige Uhr mit durchbrochenem, geschnittenen vergoldeten Bronzegehäuse und ein schmiedeeiserner Kronleuchter aus naturalistisch gehaltenen, bemalten Rosenzweigen, deren Blumen aus Porzellan gebildet sind. Die Textilsammlung erhielt als Zuwachs einen großen Perserteppich mit satter Farbengebung. Neben abgeschlossenen Werken erhielt die *Bibliothek* auch an Zeitschriften einen recht erheblichen Zuwachs, so dass die Anzahl derselben einen großen Teil der weitaus bedeutenderen Schwesteranstalten nicht unerheblich übertrifft. Dadurch ist auch dem in der kleinen Stadt ansäßigen Kunsthandwerker reichlich Gelegenheit geboten, sich über die kunstindustrielle Bewegung in den großen Kunstcentren zu unterrichten. Die Gesamtzahl der im Lesezimmer aufliegenden Zeitschriften beträgt zur Zeit 126. Von diesen sind: 42 Kunst- und kunstgewerbliche Zeitschriften, 74 technische, industrielle und kommerzielle Zeitschriften, 5 allgemeine wissenschaftliche und belletristische Zeitschriften, und 5 gehören der politischen Tagespresse an. Infolge dieser weitgehenden Bereicherungen der Sammlung und der Bibliothek gelangt der Charakter des Museums als Centralstudienmittelsammlung für Handwerk, Industrie und Schule des Handelskammerbezirkes Reichenberg immer mehr zum Ausdruck und zu immer lebhafterer und weitgehenderer Anerkennung, wie die stetig in der Zunahme begriffenen Besuchs- und Entleihungsziffern zeigen. Der Gesamtbesuch des Museums belief sich im abgelaufenen Verwaltungsjahre auf 19561 Personen, von welchen 7784 auf die Sammlungen, 6738 auf die Bibliothek, 1745 auf die Vorträge, 676 auf den offenen

Zeichensaal und 2618 auf die Ausstellungen kommen. Angesichts des Umstandes, dass der schon im vorigen Thätigkeitsberichte beklagte Raummangel periodische Ausstellungen auch in diesem Berichtsjahre, mit Ausnahme einer Schülerarbeitenausstellung, welcher aber im vergangenen Jahre drei Ausstellungen gegenüberstehen, nicht zuließ, darf die normale Besuchsziffer als eine erheblich steigende angesehen werden. Die Ausleihungen aus Bibliothek und Vorbildersammlung erreichten gegen das Vorjahr wiederum eine Erhöhung um 5071 Bücher und Vorlagen, indem die Summe der ausgeliehenen Bücher und Vorlagen von 13181 des Vorjahres auf 18152 des in Rede stehenden Berichtsjahres stieg. Wenn dagegen die Ausleihziffer der kunstgewerblichen Objekte nur die Höhe von 261 Stück erreicht, so ist dies auf den Umstand zurückzuführen, dass der größte Teil der Musealarbeiten dieses Jahres auf die Neuinventarisirung der Sammlungen kam, eine Arbeit, welche nur in den äußersten Fällen ein Ausleihen von kunstgewerblichen Gegenständen erlaubte. Nunmehr ist die umfassende Arbeit der Neuinventarisirung glücklich beendet. Das fertige Inventar weist mit Ausschluss der typographischen Sammlung und der Textilabteilung 3779 Nummern auf. Zu recht erfreulichem Berichte giebt auch in diesem Verwaltungsjahre wieder der offene Zeichensaal Anlass. Derselbe wurde von 63 ständigen und 613 vorübergehenden Schülern besucht, gegen das Vorjahr ein plus von 10 ständigen und 113 vorübergehenden Besuchern. Die ständigen Schüler teilen sich in 31 Damen und 32 Gesellen und Lehrlinge, welch letztere sich wieder nach den einzelnen Berufsarten in 5 Dekorationsmaler, 7 Bildhauer und Graveure, 4 Lithographen, 4 Tischler, 2 Metallgießer, 3 Maurer, 2 Photographen, 1 Buchbinder, 2 Musterzeichner und 2 Porzellanmaler scheiden. Unter den vorübergehenden Besuchern befanden sich 3 Kunstgewerbe- und 9 Staatsgewerbeschüler. Durchschreitet man in den Abenden der Wintermonate den offenen Zeichensaal, in welchem dicht gedrängt Gesellen und Lehrlinge sitzen, um sich nach des Tages Arbeit und Mühe noch weitere Belehrung und Ausbildung zu verschaffen, so kann man sich das hohe Gefühl der Anerkennung für solchen Schaffenstrieb nicht versagen. Die Thätigkeit des offenen Zeichensaales wurde dahin erweitert, dass während des Sommerhalbjahres ein Kursus für Zeichner und Maler nach dem lebenden, männlichen und weiblichen Modell (Kostümstudien) abgehalten wurde. Dieser Kursus, dessen Dauer vorläufig auf drei Monate an zwei Nachmittagen der Woche festgesetzt und der nur für eine beschränkte Zahl von Teilnehmern, die im künstlerischen Zeichnen und Malen vorgerückt waren, bestimmt war, hatte zehn Teilnehmer. Seine Ziele waren: Künstler, Musterzeichner, Lithographen, Dekorationsmaler, Glas- und Porzellanmaler, Modelleure, Bildhauer, überhaupt Kunsthandwerker, welche in ihren Arbeiten in die Lage kommen, die menschliche Gestalt anwenden zu müssen, mit den Formen und Farben der bekleideten männlichen und weiblichen menschlichen Gestalt vertraut zu machen. Leider muss hier konstatirt werden, dass der Kursus, der mit freudigem Schaffenseifer seitens der Teilnehmer begann, mitten in seiner Thätigkeit aufhören musste, weil es nicht möglich war, geeignete Modelle zu beschaffen. Nichtsdestoweniger soll ein zweiter Versuch nicht unterlassen werden. In dem Beamtenstatus des Museums trat im Laufe des Berichtsjahres insofern eine Veränderung ein, als Herr Architekt Albert Hofmann infolge einer Berufung nach Berlin die Geschäfte am Museum niederlegte und an seine Stelle der frühere Assistent des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, Herr Dr. Franz Friedrich Leitschuh, Privatdozent der Kunstgeschichte an der Universität Straßburg, trat. An Stelle des ausgeschiedenen Assistenten Herrn August Erben trat Herr Karl Lederle in den diesseitigen Dienst ein. Was die innere Thätigkeit des Museums anbelangt, so galt es in diesem letzten Vierteljahre die Lösung zweier Aufgaben anzubahnen: die Herstellung eines Zettelkataloges über sämtliche Abteilungen des Museums und die Bearbeitung eines Führers durch das Museum. Die erstere Aufgabe, welche gleichzeitig auch die wichtigste Vorarbeit für den künftigen wissenschaftlichen Katalog bildet, ist bereits ziemlich vorgeschritten, die zweite wird im Juni 1892 insofern beendet sein, als bis zu dieser Frist die Drucklegung des Führers wird beginnen können. Der Führer wird es thunlichst vermeiden, in den „Katalogton“ zu verfallen, sondern soll an der Hand von technologischen, geschichtlichen und künstlerischen Erläuterungen die Sammlungen beschreiben und die wichtigsten Gegenstände hervorheben. Mit der Herausgabe des „Führers“ werden auch einige Änderungen in der Aufstellung vorgenommen werden müssen; denn mit dem Erscheinen desselben wird eine klare Überschau, die jetzt infolge allzu dichter Aufstellung schwer ist, doppelt notwendig werden. Freilich wird der Raummangel auch dem ehrlichsten Streben, hier Wandel zu schaffen, hemmend in den Weg treten. Jedem, der an die Zukunft des Museums denkt, wird die Schaffung eines neuen Gebäudes als Notwendigkeit erscheinen; denn die jetzigen Räume sind ebenso ungeeignet als unzulänglich für Museumszwecke. — Der Generalabschluss balancirt in Einnahme und Ausgabe mit 18865,55 Fl., wobei unter den Ausgaben 18713 Fl. für Gehälter, 3727 zu Ankäufen für die Sammlung und 2005 Fl. zur Erweiterung der Bibliothek verwendet wurden. Unter den Einnahmen fehlte seit zwei Jahren der wichtige Posten von 8000 Fl. des Landesausschusses. Bekanntlich war die Bewilligung abhängig gemacht von der Bedingung, dass in der Verwaltung der Museen die Gleichberechtigung beider Volksstämme des Königreichs Böhmen gewahrt wird. Diese Forderung, welche die Tschechisirung des Instituts zur Folge gehabt hätte, wurde vom Kuratorium ohne weiteres abgelehnt. Auf Grund dessen stellte der Landesausschuss wesentlich andere und günstigere Bedingungen, deren Erfüllung bereits früher, ohne dass sie besonders ausgesprochen waren, erfolgt war. Nur die letzte: Herausgabe eines Katalogs in böhmischer Sprache schien insofern etwas bedenklich, als ein solcher Katalog in dem stockdeutschen Reichenberg keine Abnehmer finden dürfte. Durch Annahme dieser Bedingungen hat das Kuratorium die Existenz des Museums gesichert, und ihm einen Vorwurf daraus zu machen, wäre bitteres Unrecht. Hoffen wir, dass das Institut auch unter den neuen Verhältnissen seinen deutschen Charakter bewahre.

VEREINE UND VERSAMMLUNGEN.

Der Kunstgewerbeverein in Pforzheim wird im Frühsommer nächsten Jahres eine *Bijouteriefachausstellung* zur Feier der Eröffnung des dortigen Kunstgewerbemuseums veranstalten und ladet zur Beschickung dieser Ausstellung ein. Nähere Auskunft erteilt Herr Rob. Furtwängler in Pforzheim.

AUS WERKSTATTEN UND FABRIKEN.

Aus Pforzheim wird uns mitgeteilt, dass eine dortige Firma durch Vermittelung eines Kaufhauses in Kalkutta den Auftrag zur Anfertigung einer *Elefantendecke* aus 22karatigem Golde erhalten habe. Das Goldgeflecht von 12 Fuß Länge und 18 Fuß Breite soll mit Brillanten, Perlen und farbigen Edelsteinen besetzt, die Ränder mit Quasten und Götterfigürchen, diese in massivem Golde, behängt werden.

Der Gesamtwert dieses Elefantenschmuckes wird etwa eine Million Mark betragen.

SAMMLUNGEN.

— *Frankfurt a/M.* Der Stadt Frankfurt ist durch die Munifizenz eines Bürgers *Michael Linel* eine großartige Stiftung zu teil geworden: eine Sammlung von Erzeugnissen der Kleinkunst, wie sie nur wenige öffentliche Institute ihr eigen nennen können. Leider hat ein plötzlicher Tod den hochherzigen Stifter um die Freude gebracht, die ehrende Anerkennung und den Dank seiner Mitbürger entgegenzunehmen, der um so lebhafter gewesen wäre, als die Stiftung der Sammlung, die den Frankfurtern völlig unbekannt war, ganz überraschend kam. In stiller Zurückgezogenheit hat der Besitzer gesammelt und war wenig geneigt, seine Schätze der Bewunderung und Kritik Berufener und Unberufener auszusetzen. Auch sammelte er nicht nach einem besonderen System: was ihm gefiel und seinen Neigungen entsprach, erwarb er, da eben seine Mittel dies gestatteten. Allerdings können wir auch hier, wie bei jedem Sammler, gewisse Lieblingsgruppen erkennen, welche sich einer bevorzugten Pflege erfreut haben. Das bedeutendste Stück ist der berühmte „Parnass" der alten Meißener Fabrik, eine große Gruppe, welche Apollo und die neun Musen, sowie den Pegasus darstellt, welcher mit seinem Huf den kastalischen Quell entstehen lässt. Die Gruppe, aus der Sammlung Sécrétan in Paris stammend, zeigt eine ungewöhnlich gute Erhaltung. Künstlerisch noch höher stehend, wenn auch weniger umfangreich, ist eine allegorische Gruppe der Ludwigsburger Fabrik; um eine Spitzsäule, auf deren Gipfel Amor kauert, schlingen die Grazien ihren Reigen, während die Wahrheit, durch den Spiegel charakterisirt, sich zu einer männlichen Figur niedergelassen hat, die sich am Boden in ohnmächtiger Wut zu winden scheint. Aber auch die übrigen deutschen Fabriken des vorigen Jahrhunderts sind in anmutigen Gruppen, Tierfiguren, Riechbüchschen etc. vertreten: so Karl Theodors Lieblingsschöpfung Frankenthal, die Höchster Fabrik, durch Melchiors groß gedachte Kompositionen berühmt, Fulda, Nymphenburg, Altwien, endlich auch durch schöne Tassen repräsentirt die alte Fabrik von Wedgwood; durch eine Kollektion ostasiatischer Porzellane ist auch dieser Zweig der Keramik gut vertreten. Aber auch die anderen Zweige der Keramik sind nicht vernachlässigt; die italienischen Majoliken zeigen die Merkmale der verschiedenen Fabrikationsstätten des 16. Jahrhunderts. An Gläsern finden sich deutsche Emailgläser neben venezianischen Filigran- und Millefiori, italienischen und deutschen Flügelgläsern vertreten. Die Technik des deutschen Glasmalers Schaper lässt sich hier besser studiren wie die der sog. Doppelgläser. Auch die Technik der sog. Hinterglasmalerei ist gut vertreten. Von großem künstlerischen Wert sind zwei Lüster, der eine von Meißener Porzellan, der andere von Bergkrystall von ungewöhnlicher Größe. Unter den Arbeiten der Plastik fällt uns vor allem ein Werk auf, welches eine der vornehmsten Dekorationsweisen der Renaissancezeit darstellt, es ist die Büste eines römischen Imperators (wahrscheinlich Vitellius), die aus verschiedenen Materialien zusammengesetzt ist. Der aus dunkelrotem ägyptischen Porphyr gemeißelte Kopf trägt einen Lorbeerkranz von vergoldeter Bronze; von gleichem Material schlingt sich der Kaisermantel um die aus farbigem Marmor gebildeten Schultern. Einige größere Bronzefiguren: die Porträtbüste eines jüngeren Mannes im Kostüm des 17. Jahrhunderts, und eine fast lebensgroße Brunnenfigur: badende Nymphe, welche ihr Haar ausringt, zeichnen sich durch ihre außerordentlich schöne Färbung aus; andere Bronzen, ein sitzender Flötenspieler und ein Satyrpaar nach Clodion, zeigen die schöne durchsichtige Patinirung. Von sonstigen Werken der Kleinplastik, welche auch noch in kleineren Bronzefiguren und Büsten reichlich vertreten ist, heben wir eine Anzahl von Arbeiten in Holz hervor, freistehende Figürchen, die als „Bettler" oder „Buttenträger" bei den Sammlern sehr beliebt sind. Unter den letzteren namentlich finden wir ein Stück aus dem 16. Jahrhundert — einen jungen Burschen, der in flotter Stellung seine silberne Butte auf dem Rücken trägt — eine Arbeit, die hinsichtlich ihres Kunstwertes dem größten Museum Ehre machen würde. Unter den Flachreliefarbeiten in Holz nimmt diejenige Art eine ziemliche Bedeutung in Anspruch, die man als „Prager Arbeiten" bezeichnet. Unterscheidend für dieselben ist die Behandlung des Reliefs in verschiedenen bunt gefärbten Holzarten, auch wohl, wie bei den beiden Bildern „Susanne im Bade" und „Joseph und Potiphar" durch Zuhilfenahme von Elfenbein und Alabaster bereichert. Gewöhnlich werden diese Tafeln in Prager Arbeit zu Einsätzen in Schränkchen und Kassetten verwendet; auch bei uns sehen wir mehrere derartiger kleiner Ziermöbel, vor allem einen Schrank mit der Geschichte vom verlorenen Sohn und ein Schachbrett, welches der besten Zeit des 17. Jahrhunderts angehören dürfte. An die Holzskulpturen schließen sich die von Solenhofener Stein, vor allen zwei geätzte Platten, Jagdszenen in offener Landschaft darstellend, welche durch diskrete Färbung einen besonderen Reiz erhalten. Wahre Prachtstücke finden wir unter den Möbeln. Ein kostbarer holländischer Schrank in rotem Lack mit Goldornament und Beschlägen; eine prächtige Kommode in Palisanderholz im Stil Louis XV. und als Paradestück ersten Ranges eine Wiederholung des herrlichen Kabinetts der Marie Antoinette in Trianon, dessen Beschläge zu den ersten Leitungen der französischen Ciselirkunst zählen dürften. Neben diesen drei Hauptstücken treten die übrigen Möbel in den Hintergrund, wenn sie an sich auch gute Repräsentanten ihres jeweiligen Zeitgeschmackes sind. Dies gilt namentlich von einer reichgeschweiften Schreibkommode mit unzähligen Schubladen vom Ende, und einem Pfeilerschränkchen, schwarz mit Messingbeschlägen, vom Anfang des 17. Jahrhunderts, während uns ein hübsch gezeichnetes „Kabinett" die bei den Italienern beliebte Anwendung der farbigen Stucco-lustro zu Möbeleinlagen vorführt. Ein Tisch zeigt in seiner eingelegten Platte die guten Ornamente des beginnenden Barocks; mehrere geschnitzte Stühle die reiche Zierweise der italienischen und deutschen Renaissance. Unter den Bijouterien der Linelsammlung finden wir die mannigfaltigsten Kleinarbeiten, welche dem Menschen zum Schmuck oder zur gefälligen Spielerei dienen, kostbar zum Teil durch das aufgewendete Material, das Gold und die Edelsteine, zum Teil durch den ganz erheblichen Kunstwert. Besonders Bemerkenswertes aus diesen Anhängern, Broschen, Schnallen, Ührchen, Tabaks- und Bonbondosen, Chatelainen, Necessairs und hundert anderen Kleinigkeiten herauszuheben, ist unmöglich. In das Gebiet des menschlichen Schmucks gehören in weiterem Sinne auch die Fächer; eine kleine Kollektion derselben, welche uns hier begegnet, enthält wenigstens einige recht beachtenswerte Stücke. Auch an größeren Edelmetallarbeiten ist die Sammlung reich; ein deutscher Renaissancebecher in jener klassischen Form, zu welcher Holbein in seinen Entwürfen das Vorbild geliefert hat — ein Doppelbecher aus Wurzelholz, ein kleiner Traubenbecher, mehrere große Henkelkrüge und einige gute Beispiele des gravirten, auf Kugelfüßen stehenden Deckelbechers aus dem 17. Jahrhundert. Den Silberarbeiten schließen sich auf der einen Seite die

Niellen an, jene in Kupferstichmanier mit schwarzer Ausfüllung auf Silber zur Erscheinung gebrachten Darstellungen; auf der anderen Seite die ornamentalen Zinnarbeiten, die Meisterleistungen der deutschen Formschneider des 16. Jahrhunderts. Durch zwei große, wertvolle Platten, einen Henkelkrug und zwei sogen. Wochenschüsseln sind dieselben hier aufs beste vertreten. Auch an Uhren: Stand-, Wand- und Tischuhren ist kein Mangel, unter denen eine in Bronze und weißem Marmor ausgeführte Louis XVI.-Uhr besonders hervorragt. Als eine wertvolle Bereicherung hat endlich der Bruder des Verstorbenen eine umfassende Kollektion alter Bucheinbände hinzugefügt, die in mustergültigen Exemplaren eine Entwickelung des Einbandes darstellt und bestimmt sein dürfte, auf das Frankfurter Buchbindergewerbe befruchtend und anregend zu wirken.

Weltausstellung in Chicago 1893.

Der Kommissar des Deutschen Reiches für die Weltausstellung in Chicago, Geheimer Regierungsrat Wermuth, hat in den Beirat, der ihm für die Ausstellung zur Seite gestellt wird, von bayerischer Seite den Direktor des Bayerischen Gewerbemuseums in Nürnberg, Th. v. Kramer, für bayerische Industrie und Gewerbe, und Direktor v. Lange und Konservator Kopp vom Kunstgewerbeverein München für das bayerische Kunstgewerbe gewählt. Der Münchener Kunstgewerbeverein vertritt für die Ausstellung in Chicago nicht nur die Interessen der Münchener, sondern überhaupt die des ganzen bayerischen Kunstgewerbes, während die Vertretung der bayerischen Industrie und des bayerischen Gewerbes dem Bayerischen Gewerbemuseum in Nürnberg übertragen ist.

Das folgende Komitee ist von der Prinzessin Friedrich Karl, welche das Protektorat über die zu bildende *deutsche Frauenvereinigung* für die Weltausstellung übernommen hat, ernannt worden: die Hofdame Gräfin Klementine v. Pückler, Frl. Katharina v. Colomb, Frau Staatsminister v. Schelling, Frau Staatsminister Delbrück, Vorsitzende des Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreunde, Frau Stadtrat Noeldechen (Vaterländischer Frauenverein), Frl. v. Kendell, stellvertretende Vorsitzende des Vereins der Künstlerinnen, Frau Schepeler-Lette, Vorsitzende des Lettevereins, Frau Professor Kaselowsky, Schriftführerin des Lettevereins, Frau Direktor Schrader, Frl. v. Cotta, Direktorin des Viktoria-Lyceums, Frl. Louise Fuhrmann, Oberin im städtischen Krankenhause, Frl. Helene Lange (Realkurse für Mädchen), Frl. v. Hobe, Vorsteherin des Vereins „Edelweiß“, Kammerherr Freiherr von Wangenheim, Geh. Oberregierungsrat v. Roux, Prof. Dr. Waetzoldt, Direktor der königl. Elisabethschule.

In der letzten Sitzung des Exekutivkomitees für die Weltausstellung von Chicago wurde der Architekt Emil Bressler mit der Durchführung der architektonischen und dekorativen Arbeiten für die *österreichische Abteilung* betraut. Derselbe hat sich anfangs Mai nach Chicago begeben, wo er im Vereine mit dem Regierungskommissar Dr. v. Palitschek an die Ausführung der nötigen Arbeiten schreiten wird. Gegen Ende April wird die Einsendung der gesammelten Anmeldungen seitens der Filialkomitees aus den Provinzen erwartet, so dass man in kurzer Zeit ein Gesamtbild der österreichischen Abteilung besitzen wird. Wie sich aber schon jetzt zeigt, ist namentlich das Interesse der österreichischen Industrie in Wien und Niederösterreich, sowie in Böhmen, Mähren und Schlesien an der Beteiligung ein recht lebhaftes. Nach einer Mitteilung des Generalkonsuls der Vereinigten Staaten in Wien, Herrn Julius Goldschmidt, bedarf es bei der Versendung von Ausstellungsgütern, obschon die Fakturen über dieselben in gewohnter Weise ausgefertigt werden sollen, der konsularischen Beglaubigung nicht.

Zu den Tafeln.

Der heutigen Nummer liegen *zwei Tafeln* bei; die eine bringt eine *Intarsiafüllung* von einer Tiroler Truhe nach einem Aquarell von *Franz Paukert* in Farbendruck, die andere ein verkleinertes Faksimile von dem graziösen Entwurfe, den *Heinr. Götz* zu dem *Ehrenpreise* der Großherzogin von Baden für die vorjährige Fachausstellung angefertigt hatte.

Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.

Entwurf zu dem Ehrenpreise Ihrer K. H. der Grossherzogin Luise von Baden zur deutschen Fächerausstellung.
Von Direktor H. Götz.

INTARSIA VON EINEM SCHRÄNKCHEN

im Besitze des Direktors H. KARNAUTH in Bozen.

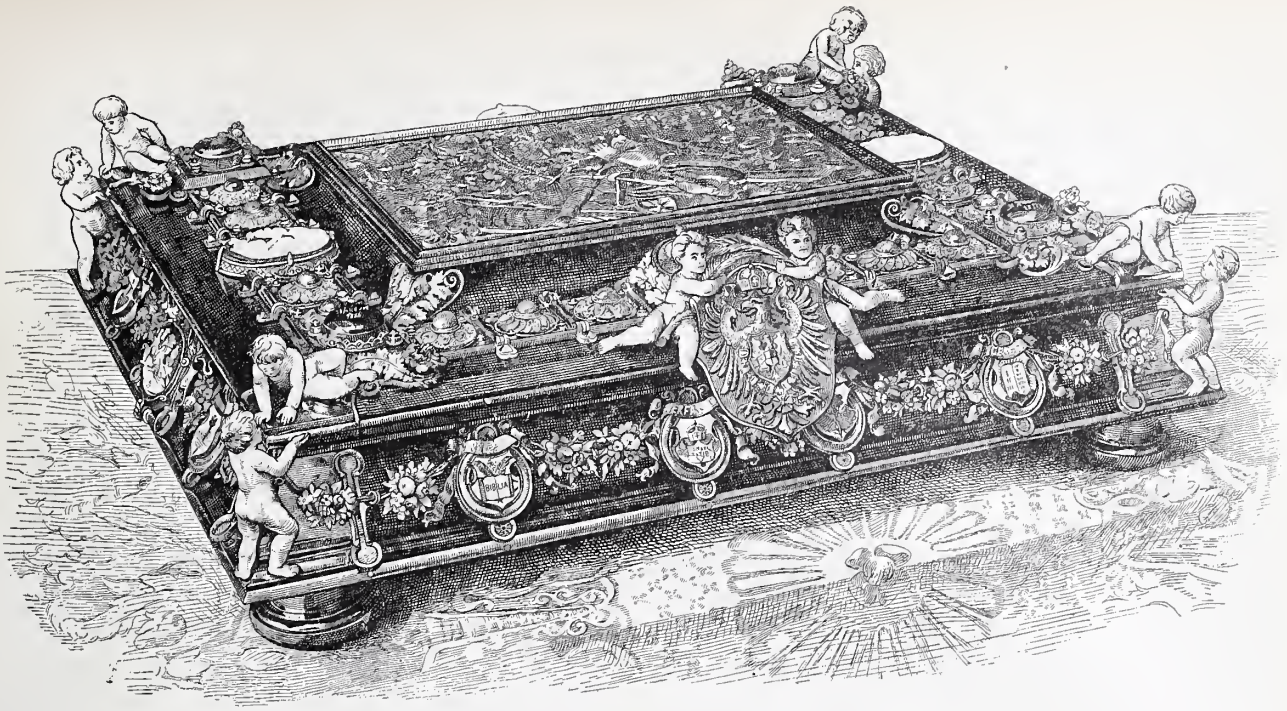
Aufgenommen von F. PAUKERT.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Lith. Anst. von J. G. Fritzsche in Leipzig.

Ehrenschild für den Fürsten Bismarck.

Gestiftet von den Offizieren der Landwehrbataillone Burg und Stendal.



Kassette für den Hanauer Ehrenbürgerbrief des Fürsten Bismarck.

DAS BISMARCKMUSEUM IN SCHÖNHAUSEN.

DER Geburtsort des Fürsten Bismarck ist ein freundlicher wohlhabender Flecken in der fruchtbaren, weit ausgedehnten Elbniederung, nicht weit von dem alten interessanten Tangermünde, dessen hochragende Türme in der Ferne sichtbar sich erheben. Vom Bahnhof führt eine schattige Allee etwa eine Viertelstunde weit nach dem Orte. Wir erblicken rechts hinter einer langen Mauer alte, mächtige Bäume, halbversteckt hinter denselben Dächer von Gebäuden und einen weitausgedehnten Garten. Es ist der alte Stammsitz der Bismarckschen Familie, furchtbar verwüstet im dreißigjährigen Kriege, dann wiederaufgebaut, im wesentlichen wie er noch jetzt sich darstellt, vornehm und einfach, im Innern wenig ansprechend, wenn nicht der Zauber der mächtigen Persönlichkeit, welche hier erstand und wuchs, jeden Raum mit seinem Reize erfüllte. Jetzt hat Graf Herbert Bismarck, welchem die Herrschaft Schönhausen seit kurzem übergeben worden ist, mit seiner jungen Gemahlin seinen Wohnsitz darin aufgeschlagen; die alten Gemächer sind unter pietätvoller Bewahrung ihres urgroßväterlichen Charakters neu und wohnlich hergerichtet. Ihren Hauptschmuck bilden die kostbaren Gemälde Lenbachs, welche in den verschiedensten Auffassungen den gewaltigen Kopf des großen Staatsmanns wiedergeben; bemerkenswert ist ferner eine kunstgewerblich hochinteressante Tapete von dickem weißen Seidenstoff und kostbarer Plattstickerei, welche früher die Wände des Schlafzimmers der Königin Marie Antoinette in Versailles bekleidete, dann in den Wirren der Revolution durch viele Hände nach Deutschland, endlich in das Reichskanzler-Palais und bei einer baulichen Umänderung als Geschenk des alten Kaisers in den Besitz des Fürsten Bismarck gekommen ist. Der Eintritt in das Schloss ist schwer zu erlangen. Wir wandern rasch durch die herrlichen alten Linden und Kastanien, deren herabhängende Äste im Boden wieder Wurzel geschlagen haben, zu den daneben stehenden mächtigen französischen Geschützen, welche als Geschenk Kaiser Wilhelms auf dem Rasenplatze stehen, und von welchen das eine mit der Jahreszahl 1772 in reichem ornamentalen Schmucke und feinster Ciselirung prangt. Halb ausgefeilt ist das Bour-

bonische Lilienwappen, halb ausgefeilt das darüber geschriebene liberté, fraternité, egalité, darüber breit hingelagert das N mit Krone und Lorbeer.

Dann verlassen wir den Hof, um uns dem eigentlichen Ziele des heutigen Tages dem Bismarckmuseum zuzuwenden.

Der große Bismarcksche Besitz war bekanntlich im Laufe der Zeiten zur Hälfte in fremde Hände übergegangen. Am 1. April 1885 aber, dem 70. Geburtstage des Fürsten brachte das deutsche Volk diese bisher getrennte Gutshälfte dem Reichskanzler als Ehrengabe dar. Das hierzu gehörige früher „Gärtnersche" sogenannte neue Schloss ist ein einfacher aber vornehm wirkender, aus dem Anfange des vorigen Jahrhunderts herrührender Bau, dessen etwas vorspringendes Mittelstück mit bescheidenen Rokokostuckornamenten geschmückt ist und über dem Eingang das Familienwappen in Sandstein zeigt. Das Schloss wird von einem einfachen freundlichen Park und Garten umgeben, wendet seine Front der Hauptstraße zu und wird von derselben durch einige prächtige Linden getrennt.

In diesem Gebäude ist das Bismarckmuseum eingerichtet, eine sich fast täglich noch vermehrende Sammlung aller der kostbaren, geschichtlich und künstlerisch merkwürdigen Geschenke und Widmungen aller Art, welche in so unerhörter Fülle dem gewaltigen Staatsmann von seinen zahlreichen Verehrern dargebracht worden sind. Es ist naturgemäß noch kein abgeschlossenes Ganze, da viele kostbare Stücke sich noch in der Umgebung des Fürsten selbst befinden, aber es tritt uns doch schon ein überwältigender Reichtum der interessantesten Gegenstände entgegen, und es ist leicht begreiflich, dass das erst seit kurzem aufgelegte Fremdenbuch schon viele Tausende von Namen aufzuweisen hat.

Man tritt zunächst in einen hellen Flur, in welchem eine französische Mitrailleuse steht, und begiebt sich von dort durch ein hölzernes Treppenhaus in den Vorsaal, welcher eine von Eugen Wolf in Zanzibar gewidmete ethnographische Sammlung von Waffen, Bekleidungsgeräten, Musikinstrumenten des Wadschagga-Stammes und anderer Völkerschaften Ostafrikas enthält. Außerdem ziehen die Studentenreliquien des Fürsten und eine Reihe kostbar geschnitzter Wein- und Bierfässer das Auge auf sich, welche mit edlem Stoff gefüllt von hervorragenden Weinbauern, Brauereien gestiftet worden sind und die den Beweis liefern, dass auch das plumpe Rund des Fasses künstlerisch behandelt zu einer entsprechenden Wirkung gebracht werden kann. Erhabene bunte Schnitzereien, kräftige Sprüche auf zierlichen Spruchbändern „In trinitate robur", oder „Trinke Kraft zu kühnem Kämpfen" wechseln miteinander ab. Noch ein Blick auf die an den Wänden hängenden mächtigen amerikanischen Jagdtrophäen, dann treten wir durch die mit dem trefflich ausgeführten Bismarckschen Wappen geschmückte Thür in das eigentliche Museum ein.

In dem ersten und vornehmsten Gemach lassen wir uns auf dem mit olivenfarbigem Plüsch überzogenen, mit dem eingewebten fürstlichen Wappen geschmückten Rundsessel, einem Meisterwerk der Elberfelder Hautelisseweberei nieder, überragt von der Heinzeschen Kolossalbüste Kaiser Wilhelms I. und überblicken die Geschenke, welche von regierenden Fürsten dargebracht worden sind, lauter lebensgroße Gemälde von Potentaten. Entschieden das beste ist das treffliche Bild des schnauzbärtigen Königs Humbert von Italien mit den energischen Zügen, in breiter Technik gemalt, (leider ist der Name des Künstlers nicht angegeben), in der großen Generalsuniform. Das Bild wurde dem Fürsten verehrt, als Kaiser Wilhelm II. 1889 seinen ersten Besuch in Italien machte. Gleichwertig ist das gelegentlich der Dreikaiserzusammenkunft in Skierniewice 1884 geschenkte charakteristische Bild des Kaisers Franz Joseph I. von Österreich und ebenfalls gut das Bild Kaiser Alexander III. von Russland. Mit Interesse erblicken wir die Kaiserproklamation in Versailles am 18. Jan. 1871 von A. v. Werner, welches von den Mitgliedern des preußischen Königshauses zum 70. Geburtstag geschenkt worden ist. Das Bild wirkt in dem kleinen Format unruhig in der Farbengebung. Der Rahmen, durchflochten von Wappen und Namen ist ein kunstgewerbliches Kleinod.

Ein sehr mäßiges Bild unsers jetzigen Kaisers ist das Abschiedsgeschenk desselben bei der Entlassung des Fürsten aus dem Staatsdienst, von ganz anderer Wirkung der alte Kaiser Wilhelm I. im Krönungsornat, von Bülow. Beim Schluss des Friedenskongresses in Berlin am 13. Juli 1878 wurde dies imposante Bild, dessen im Rahmen befindliche Schilder auf die Friedensschlüsse zu Wien, Nikolsburg und Versailles hinweisen, dem Fürsten als Zeichen besondrer Anerkennung verliehen.

Die treffliche große Marmorbüste des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern im Hubertuskleid von Rümann und des Kaisers von Österreich, ferner ein Porträt der Königin von England, letzteres sehr verjüngt und idealisirt, fesseln die Aufmerksamkeit, ganz besonders aber ein prächtiger silberner Ehren-

schild, welchen die Offiziere der Landwehrbataillone Burg und Stendal des Regiments 26 ihrem Chef, dem Fürsten, am 73. Geburtstag desselben überreicht haben. In Komposition wie Technik gleich hervorragend, meisterhaft ciselirt, zeigt das Schild in der Mitte das fürstliche Wappen, von einem Lorbeerkranz umgeben, der mit einem Bande geschlossen ist, mit der Inschrift: „Wir Deutsche fürchten Gott, sonst nichts in der Welt.“ Von köstlicher Zeichnung ist das reiche, banddurchzogene Rankenwerk des Schildes, von welchem sich in heraldischem Schmuck die Schilder abheben, welche die Ruhmestage des Regiments bezeichnen. Energisch und fein modellirt sind die dazwischen angebrachten Gestalten der Tapferkeit, Gerechtigkeit, Wahrhaftigkeit, Klugheit und Tugend.

Einen höchst interessanten Gegensatz zu diesem sinnigen und beziehungsvollen echt *deutschen* Werk des Kunstgewerbes bildet ein ebenso echt *asiatisches* Kunstwerk, das Geschenk der Kaiserin von China, ein mächtiger Elefantenzahn auf einem Unterbau von Ebenholz. Beide wimmeln von unzähligen winzigen Figürchen irdischen und himmlischen Ursprungs, die sich in allen erdenklichen Hantierungen in landschaftlicher Umgebung bewegen und wie eine riesige Filigranarbeit aussehen, ein Bild des peinlichsten, geduldigsten Fleißes, aber schematisch erstarrt, zwar unendlich kostbar, aber ebenso unerquicklich.

In dem anstoßenden Zimmer fesseln namentlich die scharf markirten geistvollen Züge Leos XIII. von Lenbach, eine Skizze ersten Ranges; auch ist von Interesse ein Bild des Königs von Siam, mit dem fast unmöglichen Namen Clulalongkorn Phra Chula Chrom Klao, das eine Mal in europäisch geschnittener Uniform, das zweite Mal in der überladenen, von Goldbrokat und Edelsteinen starrenden Staatstracht des asiatischen Fürsten mit untergeschlagenen Beinen auf einem Throne sitzend, an eine Buddhastatue erinnernd. Daneben steht eine hohe bronzene Vase aus Japan, ein Geschenk der dortigen Deutschen zum 70. Geburtstage des Kanzlers. Ein mächtig ausgebauchtes Gefäß wird von einer kauernden Pagode auf den Schultern getragen. Auf dem Deckel sitzt ein mächtiger Ochsenfrosch und frohen Blickes stürmt uns ein Fischer entgegen, welcher eine wertvolle Perle gefunden hat und in der hocherhobenen Hand zeigt.

Ein weiteres orientalisches Kunstwerk von hervorragender Bedeutung ist ein mit minutiösester Feinheit in Elfenbein geschnittenes Schachspiel, bei welchem namentlich die beiden Könige und die Kamel- und Elefantenreiter von feinster Charakteristik sind.

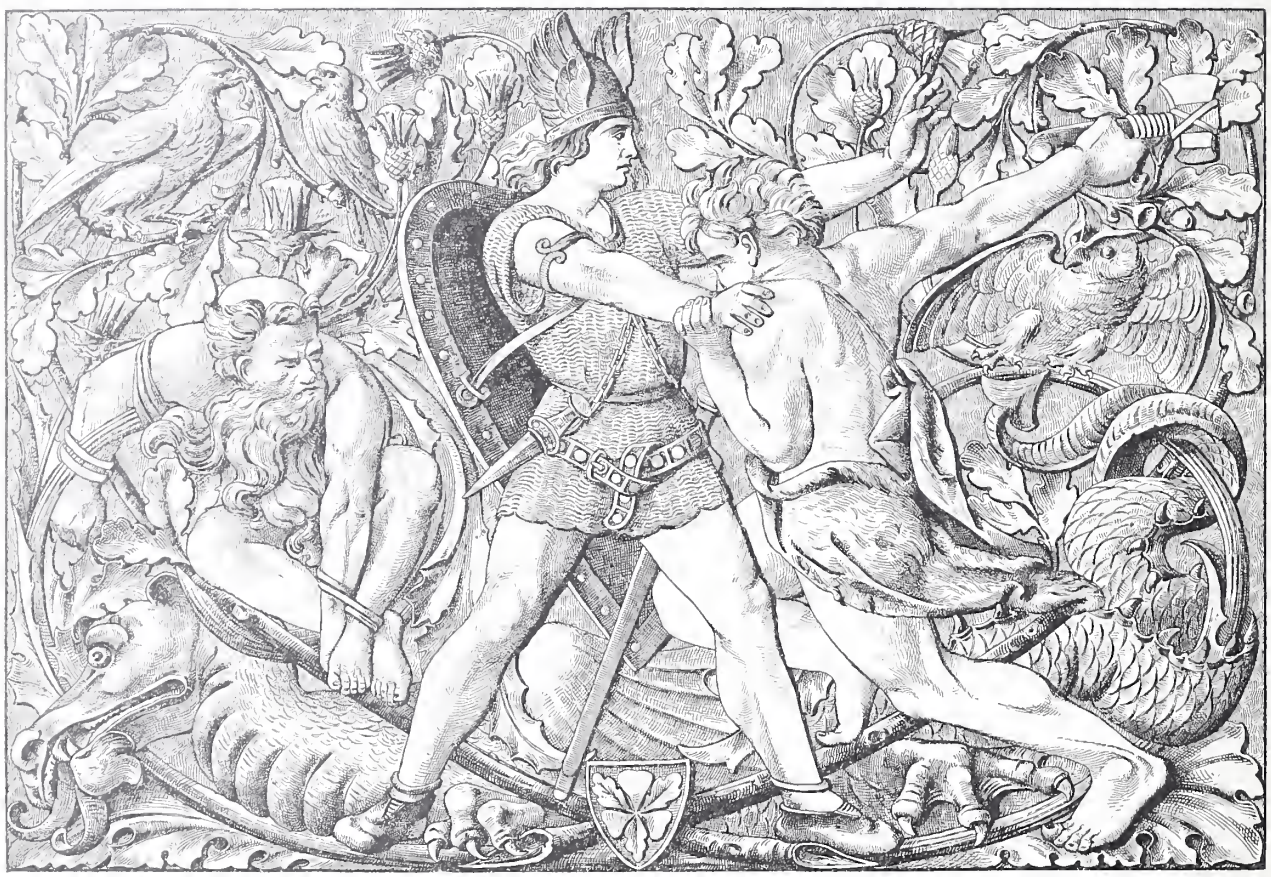
Von vollendeter Kunst ist ferner die große silberne Denkmünze, welche bei dem 50jährigen Priesterjubiläum des jetzigen Papstes 1887 geprägt wurde — ein Geschenk des Papstes, sodann die Adresse, welche die Berliner Bürgerschaft am 29. März 1890 beim Scheiden des Kanzlers aus Berlin gewidmet hat, von gedankenreicher Konzeption und trefflicher Ausführung, ein Werk von W. Friedrich. Der eiserne Rufer im Streit streift die schwere Rüstung ab unter Beihilfe eines Seydlitz-Kürassiers. Eine ideale Gestalt — Berlin — bietet ihm den Lorbeerkranz und deutet auf die in Stein gemeißelten Daten seiner Ruhmesthaten. In strahlendem Glanz baut sich ein Ruhmestempel auf, an dessen Stufen prächtig gezeichnete Putten mit Emblemen der Macht und Herrschaft spielen. Im Hintergrund erhebt sich die Siegessäule und das im Werden begriffene Reichstagsgebäude, überragt von der Germania.

Auch die Adresse selbst mit ihren reichen Kopf- und Randleisten kann als eine hervorragende Leistung der Schriftkunst bezeichnet werden. Der reich mit Edelsteinen geschmückte krumme Ehrensäbel mit der kostbaren Ciselirung ist im Besitz des Pascha Ali von Janina gewesen. Dicht daneben ruht ein vergoldeter Lorbeerzweig auf schwarzem Marmor mit dem eigenhändigen Schreiben der Kaiserin Augusta. „Im Sinne unsres verklärten Kaisers zur Erinnerung an 50 erfolgreiche Jahre 25. März 1888.“

In diesem Zimmer beginnen bereits die Ehrenbürgerbriefe, welche dem Fürsten von den verschiedensten Städten gewidmet worden sind; es fehlt zwar hierbei nicht an Geschmacklosigkeiten, an prunkvoll aufdringlicher Nichtigkeit und Dutzendware; im großen und ganzen aber bieten diese in Büchsen, Rollen, Kassetten, Büchern, Tafeln, Mappen und Rahmen, in jeder nur erdenkbaren Form verwahrten Widmungen ein sehr charakteristisches Bild dessen, was das Kunstgewerbe in dieser Beziehung zur Zeit zu leisten vermag. Allerdings steht in vielen Fällen die schwere Truhe, die mächtige Mappe, der wuchtige Foliant gradezu im Missverhältnis zu dem dünnen Blatt, welches gewöhnlich den alleinigen Inhalt bildet, und wenn alle diese Prachtwerke, so wie es sich gehört, nebeneinander aufgelegt würden, dass jedes einzelne für sich allein gesehen und gewürdigt werden kann, so gehörten die ausgedehntesten Räume dazu, wie sie nur in den seltensten Fällen zur Verfügung stehen. Mannigfach hat man dies

empfunden und zu ändern gesucht. So giebt namentlich die mit großem künstlerischen Verständnisse komponirte Erzplatte der Stadt München, in welche, fein ciselirt und mit markigen Lettern, die Widmungsschrift eingravirt ist und die zum Aufhängen bestimmt ist, den Weg zur Abhilfe dieses Übelstands an. Die Einbände und Umhüllungen dieser Widmungen in gepunzter und gestanzter Lederarbeit, aus allen möglichen sonstigen Stoffen zeichnen sich häufig durch außerordentlich feine Verwendung der Naturformen als Verzierungsmotive aus. Es sind kostbare Metallarbeiten in allen erdenklichen Stilarten dabei, die Perle darunter ist die kostbare Kassette, welche den Ehrenbürgerbrief der Stadt Hanau birgt, ein Prachtstück, ebenso reich an Erfindung, wie in der Ausführung. Die alte berühmte Goldschmiedekunst in Hanau hat sich mit diesem Stück ein glänzendes Zeugnis ausgestellt. In Schmelz, Email, fein ciselirten und tauschirten Ornamenten, mit Edelsteinen und trefflich geschnittenen Kameen geschmückt, von zierlichen silbernen Putten umgeben, stellt sich das kostbare Werk dar. Das Wappen der Stadt und des Fürsten und eine wundervolle Einfassung umrahmen eine getriebene Metallplatte, welche allegorisch den Kampf und Sieg der Macht des Lichts über die anstürmenden Dämonen der Zerstörung und Finsternis darstellt.

Weniger durchgebildet ist der ziemlich überladene Ehrenbürgerbrief von Hamburg, indes bemerkenswert durch treffliche Elfenbeinschnitzereien aus dem Kreise der Herkulessage. In einem der folgenden Räume steht der schöne Ehrenhumpen von Silber mit Ebenholzuntersatz welchen die deutschen Studenten am 10. Aug. 1891 in Kissingen gewidmet haben, ein flottes, tüchtiges Werk, gekrönt von einem frisch entworfenen mittelalterlichen Scholar mit der Fahne in der Hand, bei dessen Anblick der Fürst seine Freude darüber ausgesprochen hat, dass er endlich einmal an Stelle der ewigen blonden deutschen Professorentochter, die zu allen Germanien Modell gestanden habe, eine neue Gestalt erblicke. Auf dem Rand des Humpens ist eingravirt:



Relief der Hanauer Kassette S. 141.

„Ob wir des Reiches Minne trinken
Aus goldnem Wein, mit rotem Blut,
Bis wir einst sterbend niedersinken,
Wird unverlöscht Dein Name blinken
In unsres Herzens tiefster Glut."

Ein mächtiger Räucherkessel in Messing, als Geschenk des Sultans, ein weiterer Elefantenzahn — von den Deutschen in Birma gestiftet, sind noch hervorzuheben; letzterer auf silbernem Unterbau ein Meisterwerk feiner Ornamentirung, welche mit birmanischen Volkstypen netzartig das Elfenbein umzieht, Drachen und Schlangen, welche auf einem glockenförmigen Bau ruhen, in reichem Silber tragen den Zahn.

Das folgende Zimmer enthält die zahlreichen Gaben, namentlich Bronzegüsse, welche bei den verschiedensten Gelegenheiten der alte Kaiser seinem Kanzler geschenkt hat, in unerschöpflicher Fülle und in steter Beziehung zu den Thaten und Erfolgen Bismarcks. Hier steht auch ein dürftiger Holzstuhl mit zerschlissenem Strohsitz. Er stammt aus der Hütte eines Webers in Donchery und Kaiser Napoleon III hat auf demselben gesessen, als er am Morgen des 2. September 1870 mit dem Kanzler über die Kapitulation von Sedan verhandelte.

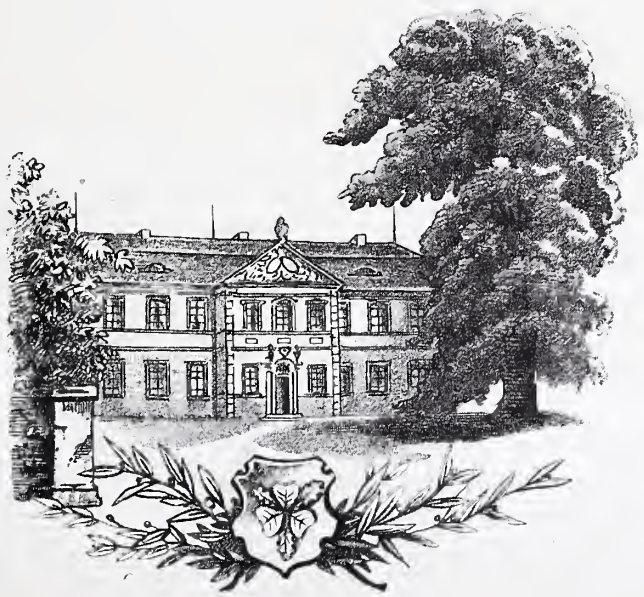
Die übrigen geschichtlichen Erinnerungen, soweit sie nicht ein künstlerisches oder kunstgewerbliches Interesse haben, hier zu erwähnen, würde den Rahmen dieses Aufsatzes überschreiten, ebenso muss eine Beschreibung der massenhaften Gaben, welche Liebe und Verehrung aus allen Ständen dem Kanzler gewidmet haben, unterbleiben. Nur möge wegen seiner feinen und kunstvollen Malerei ein schönes Porzellantablett hervorgehoben werden, welches der jetzige Kaiser zu Weihnachten 1888 geschenkt hat, mit der Inschrift „In trinitate pax.“ (in der Dreiheit ist Friede) und von Rankenwerk umgeben die Wappen der Dreibundsmächte, daneben den Fürsten als Herold mit einer Standarte in der Faust.

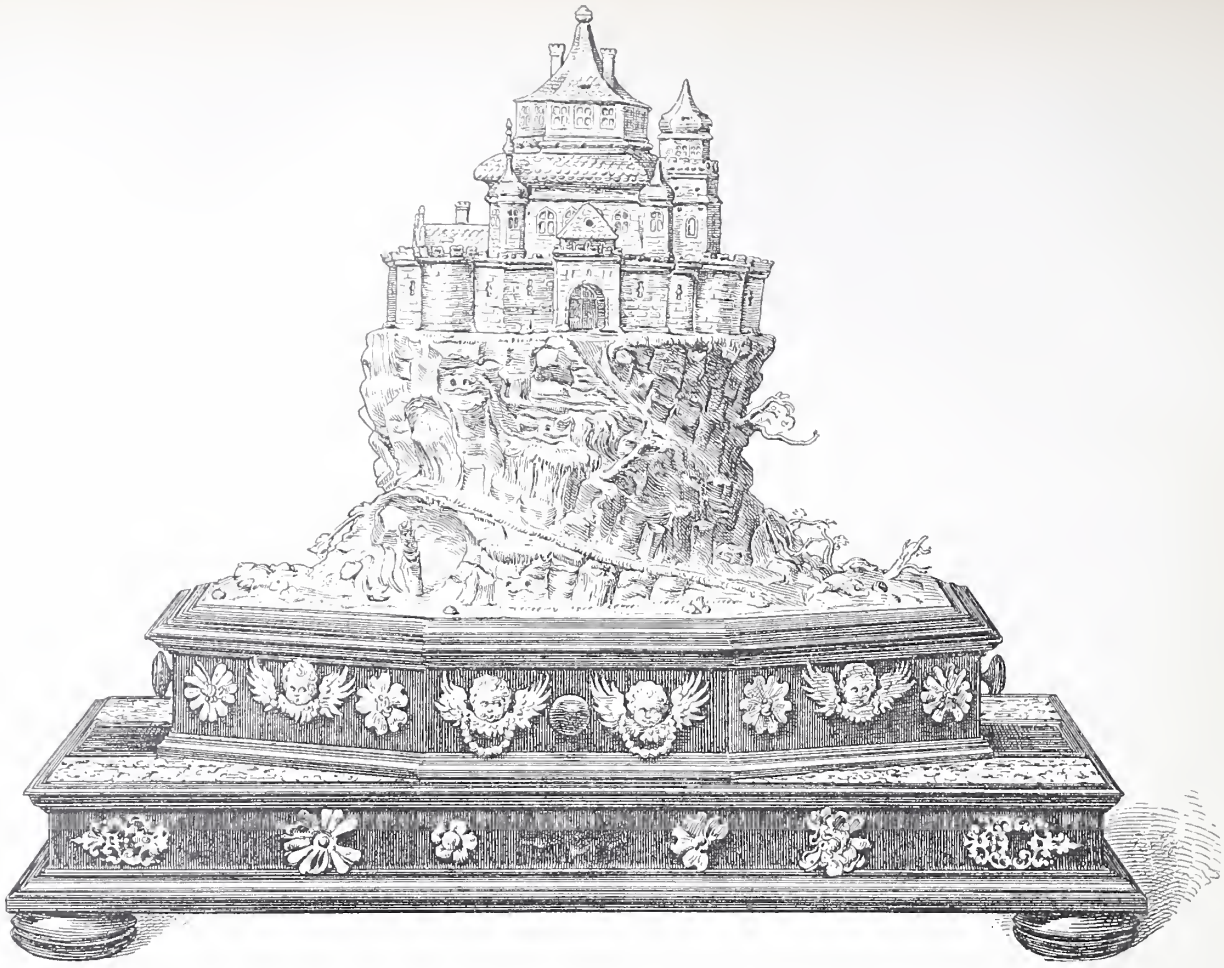
Auch die Büste des Kanzlers tritt uns in allen möglichen Auffassungen, im Schlapphut oder Helm, in großer Uniform oder im Hausrock entgegen, sogar in der Haltung des Moses von Michelangelo als Gesetzgeber. Am vertrautesten ist uns die gewaltige Büste des Staatsmanns von Reinhold Begas, sowohl im Gipsmodell wie in Bronze gegossen.

Die Bibliothek enthält eine große Menge von Schriften, welche den Fürsten und seine Zeit behandeln, auch hat hier in mächtiger Truhe mit der Aufschrift „Meminisse juvabit“ ein umfangreiches Zeitungsmuseum seine Stätte gefunden. Fortwährend kommen neue Zuwendungen hinzu, und man wird in diesen Räumen wohl später alle Quellen zusammen finden, aus welchen Belehrung über alles, was mit der Person des Fürsten zusammenhängt, geschöpft werden kann.

Möge der Tag noch fern sein, wo dasjenige, was den Fürsten in seinem Sachsenwalde jetzt noch umgiebt, zur Vervollständigung dieses einzigartigen Museums abgegeben werden wird. Voraussichtlich werden dann sämtliche Räume des Schlosses kaum ausreichen, diese Fülle zu bewältigen.

K. OSIUS.





Die Jamnitzerburg.

EIN JAMNITZER.

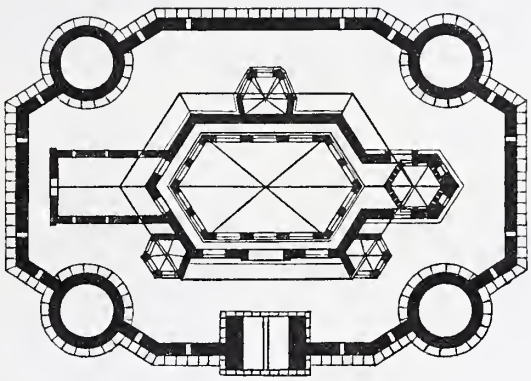
VON *MARC. ROSENBERG.*

Anlässlich des vierzigjährigen Regierungsjubiläums des Großherzogs von Baden ist von Prof. *Marc. Rosenberg* in Karlsruhe eine größere Publikation über: „Die Kunstkammer im großherzoglichen Residenzschloss in Karlsruhe“ erschienen, welche nicht in den Buchhandel gebracht worden ist. Eins der merkwürdigsten Stücke dieser Sammlung ist die oben abgebildete Jamnitzerburg. (Höhe 33 cm.). Sie stammt aus der ehemaligen Rastatter Sammlung und hat in den alten Verzeichnissen derselben stets einen hervorragenden Platz eingenommen. Es ist, trotz der verschiedenen Schiebladen, welche etwa auf ein Schreibzeug schließen lassen, ein Räuchergefäß. Innerhalb der Felsenpartie, auf welcher sich die Burg erhebt, ist ein blechernes Pfännchen untergebracht, auf welches Kohlen und Räucherwerk gelegt werden können. Der Rauch zieht dann lustig durch die Schornsteine ab Wäre damit das Interesse abgethan, welches das 17. und 18. Jahrhundert an diesem Gegenstande nahmen, so ist es doch nicht so für unsere forschungslustige Zeit, welche an den eingeschlagenen Stempeln eine Jamnitzersche Arbeit erkannt hat.

Für die deutsche Goldschmiedekunst der Renaissance ist der Name Jamnitzer dasselbe, was für die gleiche Periode in Italien der Name Cellini. Es giebt aber nur *einen* Cellini, dagegen *zwanzig* Jamnitzer. Bei der Zuschreibung an den ersteren hat man sich nur mit *einem* Meister auseinanderzusetzen, bei einer Zuschreibung an den letzteren mit *vielen*. Wir dürfen uns daher nicht damit zufrieden geben, einfach zu konstatiren, dass eine Arbeit von Jamnitzer vorliegt, sondern wir müssen feststellen, von *welchem* Jamnitzer sie gefertigt ist.

Der berühmteste unter den Meistern dieses Namens ist *Wenzel,* der Hofgoldschmied von vier

Kaisern und Königen: Karl V., Ferdinand I., Maximilian II. und Rudolf II. *Ihn* hat die Nachwelt niemals vergessen, und wenn man im allgemeinen von Jamnitzer spricht, so denkt man zunächst an *Wenzel*. Er ist der Sprosse einer weit verzweigten Goldschmiedefamilie, welche von Mähren nach Wiener-Neustadt gezogen und von da nach Nürnberg übergesiedelt ist. Hier wird er der Gründer einer eigenen Goldschmiedeschule, welche in seinem Bruder, seinen Söhnen und Neffen ihre hauptsächlichen Vertreter findet. Während einzelne unter diesen zu selbständiger Bedeutung gelangen, wie z. B. Christoph, der Zeichner jener berühmten Grotesken und Verfertiger vieler glänzender Prachtstücke in den Schatzkammern von Wien, Berlin, Dresden, Schwerin und Moskau, verlieren sich die meisten andern unter der tonangebenden Individualität und unter der geschäftlichen Routine des Altmeisters Wenzel. Auch in seinem Sohne Abraham Jamnitzer, zünftig 1579, dem Verfertiger unserer Kassette, erkennen wir nach den zwei oder drei von ihm nachweisbaren Arbeiten keinen selbständigen Geist.

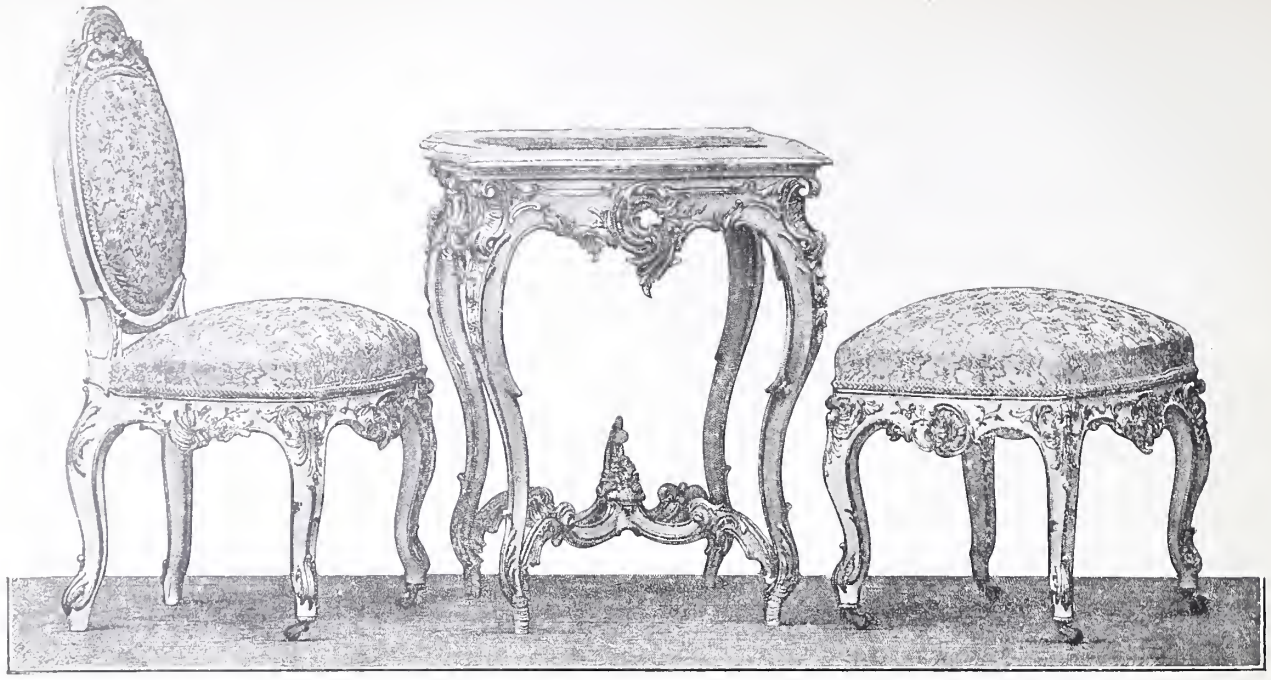


Grundriss der Silberburg.

Bei unserem Gegenstande ruht die Goldschmiedearbeit hauptsächlich in dem oberen, die Burg darstellenden Teile. Man braucht kein Architekt zu sein, um zu erkennen, dass es sich hier nicht um die Kopie eines wirklich vorhandenen Bauwerkes, sondern um ein Phantasiegebilde handelt, wie es in dem Kopfe eines „Liebhabers“ entstanden sein mag. Das Schloss besteht, wie der obenstehende nach der äußeren Erscheinung konstruirte Grundriss erweist, aus einem Hauptbau mit zwei angeschlossenen Räumen, welche man als Tirnitz, Saal und Kapelle bezeichnen könnte. In der hier gegebenen Anordnung aber und in der Entwickelung der Obergeschosse zeigt die ganze Anlage das Walten einer der einschlägigen Verhältnisse gänzlich unkundigen Hand. Auch vom Standpunkte der Militärarchitektur ließe sich gegen das schlecht verteidigte Thor und gegen die an vollständig unzugänglichen Stellen angebrachten und daher zwecklosen vier Rundtürme vielerlei aussetzen.

Wenn man auch im allgemeinen von einer Goldschmiedearbeit die Beobachtung solcher Rücksichten nicht fordern kann, so habe ich doch Wert darauf gelegt zu konstatiren, dass sich auch in dem vorliegenden Falle der Meister durch dieselben nicht gebunden fühlte. Auf diese Weise hat er gewisse Fesseln abgeschüttelt, wodurch aber einerseits die zu stellenden künstlerischen Anforderungen nur gesteigert werden, während seine Arbeit auf der anderen Seite den Anspruch auf ein erhöhtes archäologisches Interesse verliert, welches man gewissen Kunstwerken entgegenbringt, wenn sie ein Denkmal der Architektur genau kopirt wiedergeben. Hierher gehören außer dem berühmten Reliquiar von Soissons und dem Dresdener Pokal mit der Feste Sonnenstein noch die drei vergoldeten Tafelaufsätze von 1640, welche dänische Schlösser als Räuchergefäße darstellen. Es sind Geschenke des Königs Christian IV. von Dänemark an den Zaren, welche heute noch zu den Prachtstücken der Oruschenaja Palata im Kreml zu Moskau zählen.

Zum Schlusse sei noch bemerkt, dass ich mich einer petitio principii schuldig gemacht habe, als ich die auf der Burg vorkommenden Goldschmiedemarken für Abraham Jamnitzer in Anspruch nahm. Dass das N auf Nürnberg weist und der Löwenkopf auf ein Glied der Familie Jamnitzer, ist bekannt; dass aber die Initialen A I auf *Abraham* Jamnitzer zurückzuführen sind, muss erst bewiesen werden. Dazu bin ich umsomehr verpflichtet, als ich selbst an anderer Stelle *Albrecht* Jamnitzer, den Bruder Wenzels, als Verfertiger der Kassette angegeben habe. Ihm, als dem berühmtesten Meister dieser Familie, auf welchen die Initialen A I ebenfalls passen, glaubte ich die Arbeit zuschreiben zu müssen. Inzwischen aber gelangte ich in den Besitz einer um das Jahr 1609 niedergeschriebenen Liste, welche die Nürnberger Meister *nebst ihren Zunftzeichen,* seit Einführung der Meisterstempelung, aufzählt. Hier findet sich die unzweideutige Angabe, dass *Albrecht* mit dem Löwenkopfe ohne jegliche Initialen stempelte, *Abraham* dagegen so, wie es auf der Kassette sichtbar ist, nämlich mit den persönlichen Initialen A I über dem Familienwappen, dem Löwenkopf.



Rokokomöbel von A. Hoffmann, Berlin.

NEUE BÜCHER- UND VORLAGENWERKE.

NOCH bevor das Wiener orientalische Museum seine große Publikation über die Teppichausstellung begonnen und die wichtigen Ergebnisse derselben verwertet hat, hat *Julius Lessing* in der Serie der trefflichen Vorbilderhefte des Berliner Kunstgewerbemuseums als Heft 13 eine Anzahl orientalischer Teppiche publizirt[1]) gegen deren meisterhafte Wiedergabe die Wiener einen schweren Stand haben werden. Lessing bezeichnet das Heft selbst als eine Fortsetzung seines großen Teppichwerkes vom Jahre 1877, in dem er zuerst wesentlich nach alten Bildern die Muster der frühen Teppiche reconstruirte. Inzwischen haben sich, wesentlich aus alten Kirchen, große Mengen von Originalteppichen gefunden, von denen das Berliner Museum wohl die umfassendste Kollektion (225 Stück) besitzt. Aus dieser Masse giebt nun das vorliegende Heft eine Anzahl der am meisten charakteristichen Stücke wieder und zwar mit der vorgeschriebenen Absicht, zunächst damit dem praktischen Bedürfnis der Teppichweberei entgegenzukommen. Infolgedessen ist bei der Reproduktion mit Hilfe der Photographie eine Darstellung gewählt, welche nicht bloß die Zeichnung im allgemeinen, sondern die Führung und Farbe jeder einzelnen Umrisslinie genau erkennen lässt. So sind hier Vorbilder gewonnen, nach denen der Zeichner arbeiten kann, wie nach dem Originalteppich.

Dieses wichtige Moment hebt die neue Publikation über alle bisher existirenden und wird bei dem relativ billigen Preis (60 M.) ohne Frage in alle Musterzeichner-Ateliers und Fabriken Eingang finden. In der Einleitung giebt der Herausgeber eine kurze Übersicht über Zeit und Ort der Entstehung, wobei mit Recht die Brussafliesen herangezogen werden, und weist bei Besprechung der ornamentalen Formen auf den Einfluss hin, den China auf die persische Kunst ausgeübt. Jedenfalls bieten die auf den 16 Tafeln meisterhaft wiedergegebenen Teppiche einen festen Anhalt für die Bestimmung des in Sammlungen zerstreuten Materials und wird die Publikation kleinerer Muster hoch willkommen sein.

Ist die Lessingsche Publikation wesentlich auf die Praxis berechnet, so bringt uns eine Studie von

1) Jul. Lessing, Orientalische Teppiche. 16 Taf. in Farbendruck. gr. Fol. Berlin, G. Wasmuth. 60 M.

Al. Riegl [1]) eingehende Mitteilungen über die im Besitz des österreichischen Kaiserhauses befindlichen älteren orientalischen Teppiche: es sind 15 an der Zahl aber sämtlich von allererster Qualität, darunter wohl der schönste Teppich der Welt: der berühmte *Jagdteppich,* der seiner Bedeutung entsprechend hier zum ersten Male eine eingehende ausserordentliche gründliche Behandlung unter Beigabe zahlreicher Illustrationen erfährt. Als eine zweite wichtige Untersuchung möchten wir hervorheben den 5. Abschnitt, der sich mit den sogenannten *Polenteppichen* beschäftigt, von denen drei charakteristische in Abbildung mitgeteilt werden. Schon früher hat Riegl die Haltlosigkeit der bekannten Mazarskilegende nachgewiesen, und hier macht er zunächst aus innern Gründen wahrscheinlich, dass wir es hier mit persischen Teppichen des ausgehenden 16. Jahrhunderts zu thun haben. Dazu kommen einige wichtige Notizen über die Herkunft derartiger Teppiche im Schatz von S. Marco, wo durch die Frage unzweifelhaft entschieden ist. *Damit ist die Polenlegende ein für alle Mal aus der Welt geschafft* — gewiss zum großen Leidwesen der Herren Krapulinski und Waschlapski, denen damit ein Stück nationaler Größe abgefallen ist. Vielleicht erfinden sich nun die braven Tschechenbrüder eine nationale Teppichfabrik. Sehr erwünscht wäre es, wenn der Verfasser nun auch die Susandschirdlegende gründlich beleuchtete und sine ira et studio und ohne irgend welche Rücksichtnahme klar legte, was klar zu legen ist.

Rokokorahmen von A. Hoffmann, Berlin.

Beruhen die eben besprochenen Untersuchungen über orientalische Teppiche wesentlich auf den erhaltenen Originalwerken, so schöpft eine Arbeit von Dr. *Manfred Mayer* [1]) über die Geschichte der Wandteppichfabriken des Wittelsbachischen Fürstenhauses in Bayern im wesentlichen aus Urkundenmaterial.

Gewöhnlich gilt heute noch im Handel jeder bessere Wandteppich

1) *A. Riegl,* ältere orientalische Teppiche aus dem Besitz des österreichischen Kaiserhauses. In 14 Tafeln. Separatabdruck aus den Wiener Jahrb.

1) *Manfred Mayer,* Geschichte der Wandteppichfabriken des Wittelbachischen Fürstenhauses in Bayern. Mit 21 Tafeln in Lichtdruck. München, Georg Hirth 1892.

als „echter Gobelin“ d. h. als in der Manufaktur des Gobelins zu Paris verfertigt. Man fürchtet, der Wert dieser kostbaren Erzeugnisse der Textilkunst werde vermindert, wenn sie an anderen Orten entstanden seien. Freilich, was wusste man von anderen Entstehungsorten. In Münehen erfuhr man allerdings, dass die Fülle der im Nationalmuseum der Residenz befindlichen, in Bayern selbst hergestellt seien aber mehr auch nieht: wo, wie durch wen? Darüber erhielt man keine Auskunft.

Es ist nun das Verdienst des Dr. *M. Mayer*, hier Klarheit gesehafft zu haben. Mit außerordentlieher Sorgfalt hat er die bayerisehen Archive durchstöbert und geradezu erstaunliches Material zusammengetragen und verarbeitet. Für glänzende Ausstattung hat Georg Hirth gesorgt.

Die Ergebnisse von Mayers Untersuchungen sind kurz folgende.

Drei verschiedene Fabriken haben unter den bayerisehen Fürsten bestanden. Die erste blühte unter den prachtliebenden pfälzischen Pfalzgrafen Ott-Heinrieh von Neuburg und dem Kurfürsten Friedrich III., wobei es nieht sicher ist, wo dieselbe errichtet war: es streiten sich darum mehrere Städte. Von ihren Erzeugnissen sind eine ganze Anzahl erhalten. Weitaus die bedeutendsten Leistungen verdanken aber die Münchener Sehlösser der von Mayer als „erste“ bezeiehneten Fabrik, die unter Maximilian II. von 1604—1615 florirte. Hier erscheint vor allem ein Flamländer der „Tappizier“ Hans van der Biest, der die Seele des Ganzen war und naeh mannigfachen Drangsalirungen seinen Abschied nahm. Die Erzeugnisse der Fabrik zeigen durchaus den Chrakter der flämisehen Kunst jener Zeit; für eine Anzahl derselben zeiehnete Peter Candid die Kartons.

Leider bestand die Fabrik nicht lange: der Ausbruch des dreißigjährigen Krieges bereitete ihr ein jähes Ende.

Barockständer von A. HOFFMANN, Berlin.

Genau ein Jahrhundert ruhte die Teppichwirkerei am bayerischen Hofe, bis dieselbe durch Max Emanuel 1718 wiederum von außen her, diesmal aus Paris durch französisehe Arbeiter wieder ins Leben gerufen wurde. Erst 1766 finden wir den ersten Bayern, der ein Meisterstück in der Kunst macht: Joseph Tressler. Diese zweite Münehener Fabrik bestand bis 1799; ihre Erzeugnisse bezeugen die Höhe der Kunst, doch rentirte die Sache nicht. Wegen zugroßer Unkosten wurde sie 1799 dureh ein Dekret aufgelöst, aber dem Personale überlassen, diese Kunst auf ihre Hand fortzusetzen; auch wurden die Mittel bewilligt, die begonnenen Arbeiten zu vollenden. 1810 hörte die Arbeit ganz auf.

Alles in allem sieht man, dass die ganze Kunst eine *importirte* war, durchaus abhängig von fremden Künstlern und getragen von der Gunst einiger Fürsten, mit deren sinkender Macht und abnehmendem Interesse sie auch dahinging.

Ein Exkurs des Verfassers berichtet über eine in Würzburg kurze Zeit 1730—1749 blühende Teppichwirkerei, wo man aus Anlass des großartigen Schlossbaues derartigen Wandschmucks bedurfte.

In einer Fülle von Anmerkungen hat der Verf. den Naehweis über das benutzte Material niedergelegt: dieselben bilden nicht den unwichtigsten Teil des Buehes; die Abbildungen bieten leider nur Erzeugnisse der beiden Münchener Fabriken: von den Erzeugnissen der Neuberg-Frankenthaler und Würzburger Werkstätten hätten wir gern eine oder die andere Probe gesehen. Was wir aber schmerzlich vermissen, ist ein *Register*; ohne dies ist die Arbeit des Verfassers halb vergeblich.

Hatten wir es in dem eben besprochenen Werk mit bayerisehen Kunstwerken aus früheren Jahrhunderten zu thun, so führt uns eine Prachtpublikation des *Albertschen* Verlags in die modern bayerisehe Kunst. Der genannte Verlag unternimmt es, auf

100 Tafeln nach Auswahl des Professors *L. Gmelin*, dessen Name allein schon für die Zweckmäßigkeit der Anlage bürgt, eine Anzahl Details Wanddekorationen, Möbel, Geräte etc. aus den Königlichen Schlössern Neuschwanstein, Linderhof und Herrenchiemsee zu reproduziren.[1]) Mit großer Freude ist dies Unternehmen zu begrüßen; denn bisher waren nur Gesamtaufnahmen dieser Wunderwerke moderner Dekoration im Handel: jetzt ist es möglich, die Einzelheiten derselben zu studiren und nutzbar zu machen. Die 100 Tafeln sind in 10 Hefte verteilt, deren ersten als Probeheft, Musterblätter aus allen Gebieten — auch einige alte Möbel aus der Residenz enthält. Die spätern werden nach fachlichen Gruppen geordnet und einzeln käuflich sein. Diese sehr verständige Anordnung ermöglicht jedem das zu erwerben, was er braucht und zwingt niemand, sich nicht mit unnötigem Ballast zu beladen. Ein dem ersten Heft beigegebenes Verzeichnis giebt Auskunft über den Inhalt der einzelnen Hefte: namentlich dürften die Wanddekorationen in romanischem Stil und die romanischen und gotischen Möbel, für die ja so wenig alte Originale als Vorbilder erhalten sind, willkommen sein. Gern hätten wir als ein Heft die Prachtwagen und Schlitten beigegeben gesehen, da die photographischen Aufnahmen derselben ziemlich kostbar sind. „Zur Einführung" giebt Prof. Gmelin eine Übersicht über die bei dem Bau der Schlösser beschäftigten Künstler und Handwerker. Man sieht hier, wie die Aufträge des Königs jahrelang die weitesten Kreise beschäftigt haben; wie Unsummen in das Volk gedrungen sind, vor allem aber, wie die Münchener Kunst an diesen Arbeiten erstarkt und gewachsen ist. Sicher sind diese riesigen Aufträge, bei denen nie nach dem Preis gefragt wurde und die Notwendigkeit, schnell und exakt zu arbeiten, ein Hauptgrund für die außerordentliche Entwickelung des Münchener Kunsthandwerks gewesen und der Höhe, auf der es heute noch steht und alle überflügelt hat. So hat die angebliche Verschwendungssucht des prachtliebenden Königs reiche Früchte getragen, und wunderbar ist nur, wie alle diese Arbeiten während der ganzen Zeit heimlich haben ausgeführt werden können.

Auch das moderne Barock und Rokoko wie es in den Königsschlössern zur Verwendung gekommen ist, wird in einigen Heften veröffentlicht werden. Und daran möchten wir eine verwandte Publikation schließen, nämlich die vollständige und umfassende Sammlung schöner moderner Rokokoarbeiten, die wir dem kgl. Hofholzbildhauer *A. Hoffmann* in Berlin verdanken.[1] Dieselbe bietet in drei Serien, davon zwei erschienen sind, eine Fülle der köstlichsten Möbel aller Art, Stühle, Sessel, Schemel, Gueridons, Konsoltische aller Art, sowohl in ganzer Ansicht als in Einzelheiten. Daran reihen sich Bilderrahmen, Uhrgehäuse, Konsolen u. a. m. Der Wert dieser Publikation liegt zunächst darin, dass die modernen Rokokoformen hier in edelster Gestalt erscheinen: hier ist keine Überladung, alles mit Maß und Verständnis abgewogen, viel glatte Profile und Flächen angewandt. Selbst Holzbildhauer, hat der Herausgeber das richtige Verständnis für die Technik und thut dem Material nirgends Gewalt an.

Eingehendes Studium der alten Rokokoarbeiten und die zahlreichen Restaurationsarbeiten in den Kgl. Schlössern — Hoffmann wird u. a. die vortreffliche Wiederherstellung der sog. Goldnen Galerie in Charlottenburg verdankt — haben dem Herausgeber die Formen jener höchsten Blütezeit der dekorativen Kunst zur andern Natur werden lassen.

Als besonderer Vorzug der Publikation, aus der wir einige Proben beigeben, müssen die Details angesehen werden, die bei der klaren und plastischen Wiedergabe direkt in den Werkstätten fast als Modelle Verwendung finden können. *A. P.*

1) *Jos. Albert* und *L. Gmelin*, Details, Wanddekorationen, Möbel, Geräte etc. aus den Kgl. bayerischen Schlössern Neuschwanstein, Linderhof und Herrenchiemsee etc. 10 Hefte Lichtdrucke à 10 Taf. Fol. à Heft 8 M.

1) Holzskulpturen und Möbel in Rokoko. Entworfen und zumeist für die Kgl. Preuss. Schlösser ausgeführt von Ad. Hoffmann. Berlin, Hessling & Spielmeyer. 3 Serien à 30 Taf. Lichtdrucke.

KLEINE MITTEILUNGEN.

BÜCHERSCHAU.

Hottenroth, die Trachten, Haus, Feld und Kriegsgerätschaften der Völker alter und neuer Zeit. 2 Bände mit 240 Farbentafeln, Stuttgart. Gustav Weise M. 120. Jahre sind vergangen, ehe die erste Lieferung erschien: aber was lange währt, wird gut, das können die Herausgeber und Verleger mit Stolz sagen. Es ist ein echt deutsches Werk — denn das bekannte Werk von Barinel ist französischer Herkunft — und in jeder Hinsicht mit deutscher Gründlichkeit abgefasst. Wie der Titel sagt, ist er ein Trachtenwerk im weitesten Sinn: alles was der Mensch zu seiner Leibes Notdurft und Nahrung bedarf, ist in Abbildungen gegeben. Auf 240 Tafeln ziehen an uns die Völker aller Zeiten vorüber, von den grauen Zeiten des frühen Orients, wo wir uns, wie bei den Phöniziern nur durch Kombination eine Vorstellung von der Tracht machen können, bis zu der Zeit, wo der alles nivellirende Geist des 19. Jahrhunderts die lange Hose und den Schoßrock einführte und die Modejournale die Herrschaft übernahmen. Zu den Kostümen gesellt sich das Gerät aller Art, Schmuck, Waffen, Kirchengeräte, Mobilien, alles auf den Haupttafeln in Farben wiedergegeben und die Abbildungen sind in oft staunenswerter Weise, um Platz zu gewinnen, ineinander geschachtelt, ohne dass dadurch der Deutlichkeit Eintrag geschieht. Vielfach wird der Gebrauch der Geräte durch Darstellungen nach gleichzeitigen Denkmälern illustrirt und im Text sogar vielfach Schnittmuster der Kleidungsstücke gegeben. Die letzteren dürften das Werk besonders auch für Theater empfehlenswert erscheinen lassen, wo die historische Form der Kostüme oft noch recht viel zu wünschen übrig lässt. So entrollt sich auf 240 Tafeln in 3133 ganzen Kostümfiguren und 4438 Abbildungen von Geräten, Waffen, Schmuck etc. ein lebendiges Bild von der Kultur der Menschheit, wie sie übersichtlicher irgendwo kaum gefunden werden kann. Vortrefflich erläutert wird nun dieses Abbildungsmaterial durch einen Text, der eingehend namentlich das Kostümwesen behandelt. Auch hier begegnen wir einer umfassenden Sachkenntnis des Herausgebers, die auf breiten historischen und kunstgeschichtlichen Studien beruht. Deren Text wird außer 31 mit Rücksicht auf die betr. Periode geschickt ausgewählten Initialen mit 850 Abbildungen zu weiterer Illustrirung zugefügt. So haben wir ein Werk, man könnte sagen ein kulturhistorisches Museum, vor uns, das in den weitesten Kreisen Verbreitung verdient. Künstler und Kunsthandwerker, Geschichtsforscher und Theaterleiter, Architekten und alle werden hier Rat und Belehrung finden. Aber da der Mensch nie ganz zufrieden ist, so haben wir noch einen Wunsch: es fehlt ein Register, erst dadurch würde das Werk ganz und gar seine Aufgabe erfüllen. *A. P.*

Brockhaus, Conversations-Lexikon. 2. Band mit 48 Tafeln, 14 Karten und 22 Abbildungen im Text. Preis pro Band 10 M. Der zweite Band Brockhaus, dessen Erscheinen durch den Setzerausstand leider verzögert war, hält durchaus, was der erste versprochen: er ist vollkommen nach jeder Richtung. Auf über 6000 Fragen des menschlichen Wissens, die zwischen den Worten „Astrachan" bis „Bilk" (ja was ist Bilk? sogar Bilk steht darin!, ein Vorort von Düsseldorf) liegen, erhält man Auskunft. Und welche Auskunft! Viele dieser Artikel sind wissenschaftliche Abhandlungen von größtem Wert, namentlich die naturwissenschaftlichen; um sich schnell über die meisten Fragen zu orientiren, die täglich aufstoßen, braucht man nur zum Brockhaus zu greifen: selbst juristischen Rat erteilt er. Abhandlungen wie Banken, Ausstellungswesen, Bahnhöfe, babylonische Kunst, Bildhauerkunst kommt eine Reihe ganz vorzüglicher Abbildungen zu Hilfe. Eine besonders eingehende Behandlung hat die Reichshauptstadt erfahren: zwei volle Bogen sind ihr ohne die Spezialartikel gewidmet, die uns eine eingehende Darstellung aller Verhältnisse geben, wie kaum an einer anderen Stelle zu finden sein dürfte. Zwei ganz ausgezeichnete Pläne in Buntdruck und eine Karte und Ringbahn geben von der großartigen Entwicklung dieser Stadt ein anschauliches Bild. Unter den Abbildungen der öffentlichen Gebäude mag der künftige Dom besonders hervorgehoben werden. Unter den naturwissenschaftlichen Artikeln sind besonders von allgemeinem Interesse die über Bakterien, die durch eine treffliche Farbentafel erläutert sind und die zur Kenntnis des menschlichen Körpers dienen. Zugleich ist der Welt der Technik, für die heute jeder gebildete Mensch besonderes Interesse haben muss, ein breiter Raum gewidmet. Gerade auf diesem Gebiet ist es überaus schwierig, sich schnell und sicher zu orientiren, ohne Spezialliteratur. Neben den naturwissenschaftlichen und technischen Abhandlungen sind die Geographie und Völkerkunde besonders eingehend behandelt. Bei dem großen Interesse, das heute gerade diesen Gebieten entgegengebracht wird, ist das besonders dankenswert. Den drei Weltteilen Amerika, Afrika, Asien im ersten Teil folgt im zweiten Band Australien. Die Karte dieses Weltteils dürfte wohl die zuverlässigste sein, die es zur Zeit giebt. Was aber den Wert des Buches überhaupt ausmacht, ist das Bestreben, wirklich aufklärend zu wirken. Hier werden die Resultate freier wissenschaftlicher Beobachtung dem großen Publikum in klarer Form geboten, mit dem Brockhaus dringt Aufklärung und Bildung in Haus und Familie, und so ist das Unternehmen wohl geeignet, den heutigen Bestrebungen, auch die Bildung in gewisse Bahnen zu lenken, mit Erfolg entgegen zu arbeiten.

H. Christensen. Neue Flachornamente. 25 Tafeln. Altona, Gebr. Herz 1892, Fol. 7.50. Die mannigfachen Versuche, durch, das Studium der Naturformen zu neuen ornamentalen Gebilden zu gelangen, die namentlich in England gemacht sind, haben auch bei uns in Deutschland vielfach Nachahmung gefunden. In dem großen Werk von Gerlach und Schenk, die Pflanze, ist dies in ausgedehntem Maße geschehen und neuerdings ist Meurer in Rom nach dieser Richtung als Apostel aufgetreten. Von ihm ist ein großes Werk zu erwarten, das namentlich als Unterrichtsmaterial dienen soll. Auf diesem Gebiet thätig finden wir auch den Dekorationsmaler *H. Christensen, Hamburg.* Derselbe hat den Versuch gemacht, wie er sich hübsch ausdrückt, „einfache bescheidene, jedermann vertraute Pflanzen" zu ornamentalen Gebilden umzugestalten. Und dies ist ihm trefflich gelungen. Selten haben wir so gelungene Resultate aus derartigen Versuchen, die mit Verständnis für die Formen der Natur und mit großem Geschick unternommen sind, gesehen. Der Künstler hat sich möglichst von strenger Stilisirung ferngehalten: er fällt nicht ins reine

Ornament, wie die Renaissance und lässt der Natur ihre Rechte. Namentlich in den Friesen ist die leichte Bewegung in den Stielen und Blättern von großem Reiz. Durch Verbindung von Blatt, Blüte und Frucht der einzelnen Pflanzen und deren mannigfache Kombination gewinnt der Künstler eine Fülle von Mustern, die zu allen möglichen Zwecken verwendbar sind: Friesen in erster Linie, dann Hoch- und Querfüllungen und quadratische Umrahmungen, Spiegelverzierungen. Dazu einzelne Entwürfe zu Plafonds, ganzen Plafonds und Eckstücken. Einigen zwanzig Pflanzen begegnen wir auf den Tafeln, alle gute Freunde aus Wald, Feld, Wiese und Garten. Als besonders gelungen müssen die Verwendung der Erdbeeren, aus der allein acht verschiedene Friese und Füllungen kombinirt sind, die wilde Rose, Distel und Veilchen bezeichnet werden. Selbst der duftende Waldmeister und ein Pilz hat herhalten müssen. Auf den beiden besten Tafeln wird ein schön stilisirter Löwe und ein Adler beigegeben: zwei Blätter, die von der Befähigung des Künstlers für streng heraldische Zeichnung beredtes Zeugnis ablegen. Ohne Frage werden die neuen Flachornamente in den Kreisen der Dekorationsmaler schnell Eingang finden: geben sie doch völlig neue Motive, die direkt verwendbar sind und bei denkenden Benutzern auch Anlass zu eigenen Erfindungen bieten werden. Besonders dürften sie sich für die Schablonenmalerei empfehlen, was durch die Wiedergabe in zwei Tönen wesentlich erleichtert wird. Wir wünschen diesem wirklich verdienstvollen Unternehmen weiteste Verbreitung, was den Künstler unzweifelhaft zu weiteren Arbeiten auf diesem Gebiete veranlassen würde und womit er sich den Dank aller derjenigen verdient, die sich die Aufgabe gestellt, die Verknöcherung in unserem Kunsthandwerk zu bekämpfen! *A. P.*

VEREINE UND MUSEEN.

Fr.- *Düsseldorf. Verein zur Beförderung der Anstalt für Kunststickerei und Frauenerwerb.* In den Jahren 1884 bis 1888 gelang es dem Verwaltungsrate des Centralgewerbevereins, große Sammlungen von Stickereien, Spitzen u. a. durch Frauenhand herstellbaren Gegenständen zu erwerben. Als für die Verwaltung der Textilsammlung Anfang 1889 eine Dame angestellt werden konnte, welche an der k. k. Kunststickereischule in Wien in den verschiedensten Techniken der Kunststickerei und Spitzenarbeit ausgebildet worden war, war der Wunsch rege geworden, die vielen Vorbilder dem weiblichen Geschlechte durch Unterricht nutzbringend zu machen. Man fasste demnach den Plan, für das Vereinsgebiet des Centralgewerbevereins eine Anstalt für Kunststickerei und Frauenerwerb in Düsseldorf zu errichten, welche Schule und Lehrwerkstätte zugleich in den mannigfaltigen Zweigen für weibliche Handfertigkeit Unterricht geben sollte. Für eine Anstalt auf so breiter Basis war aber sehr viel Geld nötig. Um die Mittel durch freiwillige Sammlungen beizuschaffen, wurden Anfang 1890 einige Damen zu einer Besprechung nach der Textilsammlung eingeladen, welche den Plan im allgemeinen billigten und sich bereit erklärten, Geldmittel zur Verwirklichung desselben zu werben. Am 28. März 1890 wurde ein Aufruf erlassen, um ein Grundkapital von 50000 M., teilbar in 1000 Anteilscheinen à 50 M., beizubringen. Wenn diese Summe bis Weihnachten 1890 zusammengebracht würde, sollte am 1. April 1891 die Anstalt ins Leben treten. Leider ergaben die Sammlungen bis Ende November kaum 6000 M. Es war somit nicht möglich, das Institut in der geplanten breiten Grundlage einzurichten, und musste erwogen werden, ob mit den beschafften Mitteln am 1. April 1891 klein angefangen werden oder die Sammlungen bis zur Beschaffung der vollen 50000 M. fortgesetzt werden sollen. Man fasste den Plan, zunächst eine kleine Kunststickereischule einzurichten und wurde die Verwalterin der Textilsammlung ermächtigt, denen, die sich melden, in den verschiedenen Techniken der Kunststickerei unter Benutzung der Textilschätze des Centralgewerbevereins Unterricht zu erteilen, wozu für Honorar und Anschaffungen für die Zeit bis 1. April 1892 dem Fonds 2000 M. entnommen wurden. Das Jahr 1891 begann für die junge Anstalt in erfreulicher Weise, indem Herr Reichsbankdirektor Ruge derselben eine Stiftung, bestehend aus 400 M. deutscher Reichsanleihe samt aufgelaufenen Zinsen überwies. Am 16. Januar fand die konstituirende Hauptversammlung statt, in welcher die Bildung eines Vereins zur Beförderung der Anstalt für Kunststickerei und Frauenerwerb beschlossen, der Statutenentwurf zur Vorlage an den Vorstand des Centralgewerbevereins genehmigt wurde. Weiter wurden dem Direktor Frauberger zur Bestreitung der Kosten aus dem vorhandenen Fonds für die Zeit vom 1. April 1891 bis 1. April 1892 2000 M. bewilligt. Von diesen Ergebnissen wurde in der Sitzung am 23. Februar die Kommission des Centralgewerbevereins für Finanz- und Vereinswesen verständigt. Sie fasste den folgenden Beschluss: „In Bezug auf die Kunststickereianstalt hat die Kommission gegen die Verwendung der Beamten des Centralgewerbevereins, soweit damit keine Schädigung der Vereinsinteressen stattfindet, gegen die Benutzung der Sammlungen und geeigneter Räume in der Bleichstraße und gegen die Leitung der Anstalt durch den Direktor nichts einzuwenden, doch dürfen dem Centralgewerbeverein keine finanziellen Opfer aus der Sache erwachsen.“ In der Sitzung des Beirates am 27. Februar wurde der Voranschlag für das erste Jahr genehmigt, die Verwalterin der Textilsammlung als Lehrerin an der Kunststickereischule angestellt, deren Arbeiten in der zweiten Hälfte des Monats März zur Ausstellung gelangen sollten, und das Programm der Schule genehmigt. Somit waren die erforderlichen Vorbereitungen getroffen, damit die Schule am 1. April beginnen konnte. — Das erste Verwaltungsjahr hat, wie schon die ausgestellten Arbeiten zur Genüge beweisen, recht erfreulich abgeschlossen. Für den ersten Kursus, welcher Anfang April begann, haben sich zehn Jahresschülerinnen und zwei Stundenschülerinnen gemeldet. Der Unterricht behandelte bei wöchentlich 30 Stunden die Holbeintechnik, den gleichseitigen italienischen und gleichseitigen Wiener Kreuzstich, den Doppelplattstich und die einfache Weißstickerei. Durch sechs Stunden wöchentlich wurde Zeichenunterricht erteilt. Von den zehn Jahresschülerinnen wurden dem Programm zufolge seitens des Beirates die sechs Talentirtesten zum zweijährigen Kursus zugelassen. Dieselben werden kostenfrei unterrichtet und erhalten auch das erforderliche Material umsonst; sie verpflichteten sich aber dafür, die vollen zwei Jahre an der Schule zu bleiben. In dem zweiten Kursus, welcher Anfang Oktober begann, wurden diese sechs Tagesschülerinnen in der Herstellung von Flachknoten, Makramée, Leinwandstickerei und Leinendurchbruch unterrichtet; zwei Schülerinnen meldeten sich für die Erlernung der einfachen Weißstickerei, eine Schülerin wurde ausnahmsweise nur für den Zeichenunterricht angenommen und außerdem meldeten sich neun Stundenschülerinnen. Es stieg somit die Frequenz von 12 auf 18 Schülerinnen. Im dritten Kursus, welcher Anfang Januar 1892 begann, wurden ebenfalls 18 Teilnehmerinnen unterrichtet. Den sechs Jahresschülerinnen, welchen das Recht zum Besuche des zweijährigen Unterrichtes eingeräumt worden war, wurde die Herstellung der persischen Klarwerkarbeiten, der arabischen Technik, der

Janinatechnik, des punto tirato und des Kettenstiches gezeigt. Die Stundenschülerinnen erhielten teils Zeichenunterricht, teils Unterricht im Sticken. Letzterer betraf teils Erlernung einer bestimmten Technik, teils Hilfe bei Ausführung eines bestimmten Gegenstandes. Schon im Herbste hatte sich die Notwendigkeit ergeben, eine zweite Lehrkraft anzustellen, weil es unmöglich war, ohne Schädigung einer Gruppe Tagesschülerinnen und Stundenschülerinnen durch dieselbe Lehrerin zu unterrichten. Der Beirat genehmigte deshalb die Anstellung einer zweiten Lehrkraft auf ein Jahr. Die Leistungen der Schule im ersten Betriebsjahr, die ebenso sehr von den Fähigkeiten und dem Eifer der Lehrkräfte, wie von Talent und Fleiß der Schülerinnen Zeugnis geben, sind ausgestellt. An der Ausstellung sind, weil weder die Arbeiten der Stundenschülerinnen noch die Lehrgänge von fünf Tagesschülerinnen, welche nach Absolvirung des Weißstickereikursus abgingen, zurückbehalten werden konnten, nur acht Schülerinnen beteiligt, welche in 87 Stickereien (teils Lehrgängen, teils ausgeführten Arbeiten) und in 75 Blatt Zeichnungen ihre Leistungen während des ersten Schuljahres darstellen.

Preisausschreiben. Der Frauenbildungs-Verein in Breslau beabsichtigt, aus seiner Klasse für Kunststickerei ein vorbildliches Wahrzeichen für Jungfrauen-Bilduugs-, Erwerbs- und andere Frauen-Vereine, in Gestalt und Form eines Banners, hervorgehen zu lassen. Für den besten Entwurf zu einem solchen Banner hat der Vorstand einen Preis von 75 Mark ausgesetzt. Zur Bewerbung zugelassen werden nur Damen. Der Entwurf ist ganz oder zum Teil farbig auszuführen, mit genauer Angabe der zu verwendenden Stoffe, sowie der zur Anwendung kommenden Techniken und ihres Materials. Für die Vorderseite sind Symbole des häuslicheu, gewerblichen und Bildungslebens der Frau, sowie eine Devise in deutscher oder lateinischer Sprache in freie Wahl gestellt. Eventuell soll das Mittelstück als Wappen zu einem Stempel zu verwenden sein. Als Techniken können außer Gold- u. s. w. Stickerei verwendet werden: Nadelmalerei, Applikation, punto tirato, spanische Goldspitze und andere Kunststicharten. Die Rückseite trägt die Bezeichnung: Frauenbildungs-Verein. Breslau. 1893. Die Größe des Banners soll 72:90 Centimeter, ohne Behang, betragen und muss die Einsendung des Entwurfes bis zum 1. Oktober dieses Jahres erfolgen. Derselbe ist mit einem Motto zu versehen, das sich gleichfalls auf einem geschlossenen Couvert befindet, in dem die genaue Adresse der Einsenderin enthalten ist. Zeichnerinnen und Malerinnen, Kunst- und Kunstgewerbeschulen, sowie Kunststickerinnen in ganz Deutschland werden auf diese Gelegenheit zur Verwertung erworbener Fertigkeiten aufmerksam gemacht. Der Name der mit dem Preise gekrönten Einsenderin wird bei Ausstellung des Banners in Chicago als solcher bezeichnet und soll dies zu weiteren Aufträgen dienen. Das Preisrichteramt liegt in den Händen der Herren Dr. Janitsch, Direktor des Schlesischen Povinzialmuseums, Professor H. Kühn, Direktor der Kunstschule und von Frau Anna Simson, Vorsitzende des Frauenbildungs-Vereins, sämtlich in Breslau.

AUSSTELLUNGEN.

Weltausstellung in Chicago 1893. Der Norddeutsche Lloyd in Bremen hat sich erboten, die für die Weltausstellung bestimmten deutschen Güter mittelst Postdampfer von Bremen nach Baltimore zu einem Frachtsatze von $1^1/_2$ Dollar für das Kubikmeter oder 1000 Kilogramm in Schiffswahl zu befördern. Dieser Frachtsatz gilt für alle Güter, deren Gewicht oder Maß 2000 Kilogramm oder 2 Kubikmeter per Collo nicht übersteigt, mit Ausnahme von Ölgemälden, sonstigen Kunstgegenständen und Wertsachen. Die Fracht für Oelgemälde beträgt 2 Dollars für das Kubikmeter und diejenige für sonstige Kunstgegenstände und Wertsachen $^1/_4$ Prozent vom Werte. Für Colli im Gewicht von über 2000 Kilogramm oder von über 2 Kubikmeter bis zu 5000 Kilogramm oder 5 Kubikmeter beträgt die Fracht 3 Dollars, für Colli über 5000—15000 Kilogramm $4^1/_2$ Dollars. Für Gegenstände von größerem Gewicht oder solchen Dimensionen, dass dieselben nicht bequem durch die Luken gehen, bleibt die Festsetzung des Frachtsatzes besonderer Vereinbarung vorbehalten. Mit der dekorativen Ausgestaltung eines Teils der deutschen kunstgewerblichen Gruppe der Weltausstellung, wird, wie das „Centr. Bl. d. Bauv." mitteilt, der Münchener Architekt, Professor Gabriel Seidl betraut werden. Von sonstigen deutschen Architekten und Ingenieuren sind zur Zeit die Berliner Architekten Hoffacker uud Regierungsbaumeister Radke bei der Platzverteilung, der Gruppenanordnung und der dekorativen Ausschmückung der deutschen Abteilung für das Reichskommissariat thätig, während der Ingenieur und Hüttenverwaltungs-Assistent Haller aus Württemberg an den Arbeiten zur Einrichtung der deutschen Maschinenabteilung beteiligt ist. 160 bayerische Kunstgewerbetreibende haben sich bisher behufs Beteiligung an der Weltausstellung gemeldet. Die bayerischeu Aussteller erhalten eine Subsidie von 45000 Mark aus Staatsmitteln.

St. *Berlin. Verein für Volkskunde. Dr. Ulrich Jahn* hielt kürzlich einen Vortrag über das für die Weltausstellung in Chicago zu gründende Nationalmuseum. Es wird geplant, ein deutsches Dorf aus der besten Zeit bäuerlicher Wohlhabenheit, etwa vor Beginn des dreißigjährigen Krieges zu errichten. Hier sollen sämtliche Häusertypen, das fränkische und altfränkische Haus, die schlesische Baude, das alemannische, hessische, schwäbische Haus, ein Spreewaldbau ihren Platz finden. Dazu sind schon bedeutende Ankäufe gemacht, z. B. eine Lüneburger Trinkstube (gegen 1560), ein Zimmer von den Halligeu und anderes mehr. In der Mitte des Dorfes soll sich eine mittelalterliche Burg erheben, welche das eigentliche Nationalmuseum enthalten soll, für welches hauptsächlich das Berliner Trachtenmuseum seine Schätze hergeben wird; es sollen Figuren modellirt werdeu, die paarweise jede Landschaft durch die altüberlieferte Volkskleidung darstellen, und sich zu einem Huldigungszuge für den deutschen Kaiser gruppiren. Außerdem soll die Burg eine ganze Geschichte der deutschen Waffenkunst in den besten erhaltenen Erzeugnissen aus privaten und öffentlichen Sammlungen bieten. Ferner hat Dr. Jahn vor kurzem auf einer friesischen Hallig eine Sammlung von Silbergerät angekauft, die von der Wohlhabenheit ihrer Besitzer deutlich Zeugnis ablegen; eine massive Kaffeekanne, beinahe einen Fuß hoch, silberne Schalen, Theebüchsen, reizend ornamentirte Armleuchter mit Lichtputzschere, Messer und Gabeln mit zierlicher Silberfiligranarbeit an den Stielen, Löffel, gewaltige, schwere silberne Schuhschnallen bilden den Bestand dieses kostbaren Schatzes der „armen" Stranddörfler. Alle diese Gegenstände sollen nach Beendigung der Ausstellung für das Berliner deutsche Trachtenmuseum erworben werden. (Nat.-Ztg.)

Beteiligung der deutschen Glasmalerei in Chicago. Der ursprüngliche Plan, die mächtigen Fenster des Industriepalastes mit deutschen Glasmalereien zu schmücken, ist aufgegeben worden, da bekannt wurde, dass die unter diesen Fenstern gelegenen Galerien anderen Nationen zugewiesen worden sind, und es nicht angängig schien, die darüber liegenden Fenster mit deutschen Glasmalereien zu versehen. Doch wäre es

erwünscht, dass die deutsche Glasmalerei sich nichtsdestoweniger an der Ausstellung beteiligte, da der Bedarf z. B. an Kirchenfenstern in Amerika bei der großen Baulust auf diesem Gebiete ziemlich groß ist. Dem Gebrauch von Glasfenstern in Privathäusern ist das amerikanische Fenster nicht günstig, das wie das englische zum Schieben in der vertikalen Achse mit Federmechanismus eingerichtet ist und daher für Glasmalereien nur den oberen Flügel übrig lässt. Auf der Ausstellung wird in der Kapelle für kirchliche Kunst, an dem Repräsentationshause wird jedenfalls eine Anzahl Glasfenster, an denen die Glasmalerei ihre Kunst zeigen kann, angebracht sein.

Die Berliner Weltausstellung ist lange Zeit der Gegenstand erregter, zum Teil sehr politischer Debatten gewesen. Dass sie ein gefährliches Experiment, eine Art Operation am Körper Deutschlands gewesen wäre, ist zweifellos. Sie würde indes beschleunigend auf den Pulsschlag des öffentlichen Lebens gewirkt und vielleicht eine unschädliche vorübergehende Fieberhitze erzeugt haben, andererseits hätte sie gewiss manche ungesunde Stockung beseitigt. Da aber der nervus rerum eine hervorragende Rolle dabei spielt und eine Schwächung dieses Nervs im Zeitalter des bewaffneten Friedens langwierigen Schaden, zum mindesten nachhaltige Niedergeschlagenheit zur Folge gehabt haben würde, so war es vielleicht für das bedächtige Deutschland das Beste, den Gedanken einstweilen fallen zu lassen. Wir würden vom Standpunkte des Kunstgewerbes freilich eine solche Ausstellung mit Freuden begrüßt haben. Der Nutzen, den ein solcher civilisatorischer Brennpunkt nach allen Seiten hin ausstrahlt, ist ja nicht zu berechnen, aber ohne Zweifel bedeutend. Ob der mögliche Schaden, der bei ungeschickter Leitung und Organisation eintreten kann, den Nutzen völlig paralysirt oder ihn übertrifft — wer möchte das voraussagen? Schwer ins Gewicht mag auch die Erwägung gefallen sein, dass Berlin die Routine, die vielen Kniffe und Praktiken, die bei einer Weltausstellung gekannt und geübt werden müssen, nicht praktisch erlernt hat. Das Selbstvertrauen hat, wie es uns scheint, bei dem Gedanken von Anfang an gemangelt. Weniger gewiss der Regierung, die den Gedanken mit allem Eifer ausgeführt haben würde, wenn er vielfache, überwiegende Zustimmung gefunden hätte. Die Umfrage bei den Industriellen hat eine Lauheit zu Tage gefördert, die wir weder loben noch tadeln wollen: sie ist vorhanden, und damit gut. Gewiss ist einerseits, dass unsere großen industriellen Betriebsstätten, in deren Absatzgebiet die Sonne nicht untergeht, keine Ursache haben, der Idee besondere Begeisterung entgegenzubringen. Ihnen sind hohe Repräsentationskosten sicher und der Nutzen, d. h. die Ausdehnungsfähigkeit ihrer Beziehungen fraglich. Andererseits aber möchten wir die Frage, ob der weit größeren Zahl von mittleren und kleineren Etablissements nicht mehr genützt als geschadet werden könnte, entschieden bejahen. Es geht damit ähnlich wie mit den großen Kunstausstellungen. Um Männer, wie Menzel, Lenbach zu fördern, veranstaltet man keine Kunstausstellung, und wenn man sie nach der Zweckmäßigkeit solcher Kunstproduktsammlungen früge, gäben sie wohl nicht sehr ermutigende Antworten. Aber zu Nutz und Frommen der großen Menge der sich bildenden Kräfte sind diese Schauhallen da, der Unzahl Künstler zweiten und dritten Grades dienen sie sehr wirksam; ja sie sind dieser Unzahl heute unentbehrlich. Unter den Firmen, die nicht gerade die ganze Welt bedienen, hat sich aber eine lebhafte Meinung für die Berliner Weltausstellung auch nicht gezeigt, und das ist sehr zu bedauern, die Gründe mögen sein, wie sie wollen. In diesen Kreisen ist, wie es scheint, das Gefühl der Zusammengehörigkeit, das Gefühl, gemeinsame Interessen zu haben, das Bedürfnis, von einander zu lernen, nicht sehr stark entwickelt; man wittert und fürchtet die Konkurrenz, wohl, weil man glaubt, mehr zu geben, als zu empfangen. Dies Selbstbewusstsein scheint mindestens verfrüht, wenn es nicht eher übertriebene Ängstlichkeit ist. Ohne Zweifel würde mancher, der sich so ängstlich hütet, seine Karten zu zeigen, und lieber die seiner Mitbewerber nicht sehen will, die Entdeckung machen, dass auch die Gegner manchen guten Trumpf aufzuweisen haben. Er wird Impulse empfangen, wo er sie nicht vermutete; sein Blick, der nur ein kleines Gebiet bestrich, wird freier schweifen, schlummernde Kräfte werden geweckt, Vorurteile abgestreift werden und Abhängigkeit wird wohl gar in Selbständigkeit gewandelt werden können. Aber sollten alle diese schönen Dinge, diese fruchtbaren Anregungen nur zu erzielen sein, wenn man den ganzen Erdball inkommodirt? Kann dies nur von einer *internationalen* Ausstellung erwartet werden? Wäre es nicht möglich, durch Vereinigung dessen, was *Deutschland* bietet, ähnliche Früchte zu zeitigen? Zwar nicht ganz so vollsaftige und zahlreiche, aber doch so weit entwickelte, so nahrhafte, um eine allgemeine deutsche Ausstellung zu rechtfertigen. Solch eine Veranstaltung läuft nicht Gefahr, durch vorlaute Nachbarn in Frage gestellt zu werden; sie würde weit weniger kostspielig sein und wäre eine vortreffliche Vorarbeit für eine spätere, sorgsam vorbereitete Weltausstellung in Deutschland, die für sich betrachtet, doch immer nur wie ein gewagter Sprung aussieht.

Basel. Schweizer. Ausstellung der gewerbl. Fachschulen. Auf Veranstalten des Schweizer. Industriedepartements findet vom 4—25. September d. J. eine Ausstellung der Schülerarbeiten der vom Bunde mit Betriebsbeiträgen bedachten kunstgewerblichen und technisch gewerblichen Fachschulen, Fachkurse und Lehrwerkstätten im Neubau für die Allgemeine Gewerbeschule in *Basel* statt. Die Beschickung dieser Ausstellung hat wiederum nach bestimmten Gesichtspunkten zu erfolgen, wie dies ähnlich der Fall war für die Ausstellung der gewerblichen Fortbildungsschulen in Zürich 1890. Es haben an der diesjährigen Ausstellung im ganzen 35 Anstalten teilzunehmen. Ein ausführlich gehaltener Katalog in deutscher und französischer Ausgabe wird eine Skizze der historischen Entwicklung dieser obern Stufe des gewerblichen Bildungswesens in der Schweiz, Verordnung und Reglement der Ausstellung 1892 und eine Beschreibung der Organisation und der Betriebsverhältnisse der ausstellenden Anstalten nebst Orientirungsplan darbieten. Die Ausstellung nimmt 2734 m Nutzfläche in Anspruch.

Mainz. Auf der mit der Generalversammlung der Katholiken Deutschlands verbundenen *„Ausstellung für christliche Kunst“*, die in etwa einer Woche in den Räumen des kurfürstlichen Schlosses eröffnet werden soll, wird nicht nur die *Malerei*, sondern auch die *Bildhauerei*, *Architektur* und *Kunstindustrie* zahlreich vertreten sein. Hunderte von Sendungen aus allen Teilen Europas sind bereits eingetroffen; als Absender der Werke findet man nicht nur Private, sondern auch Kirchen, Klöster etc. Besondere Berücksichtigung sollen die Maler des Mittelalters erfahren, während die neuere religiöse Kunst u. a. durch Kartons von *Overbeck* veranschaulicht wird. Wo die Herbeischaffung der Originale nicht möglich war, wird die Photographie benützt. Viel Interesse dürfte eine kleine Sammlung charakteristischer *Altäre* erwecken.

In Berlin ist am 13. August eine Ausstellung von *Wohnungseinrichtungen* eröffnet worden, aus der man den Fortschritt der Möbelindustrie Berlins erkennen kann. Sie ist

sehr reich an Material; der Katalog verzeichnet 253 Aussteller, zum großen Teile sind es kleinere Werkstätten, die sich beteiligt haben, während die Großindustrie sich auf einzelne Prunkstücke beschränkt. Die „Frankf. Zeitg." bemerkt dazu: Die Ausstellung ist zu umfangreich für die Enge der Räume, die den Ausstellern zur Verfügung standen. 114 Kojen sind zu Wohn- und Küchenräumen eingerichtet, außerdem sind zahlreiche Kollektivausstellungen von Spezialitäten der Möbelindustrie veranstaltet worden. Die großen Glanz- und Prachtstücke sind in der Minderzahl gegenüber jenen Einrichtungen, die dem Bedürfnis eines Bürgertums von mittlerer Kaufkraft dienen. So weit man jetzt schon in der unfertigen Ausstellung ein Urteil gewinnen kann, ist ein achtungsgebietendes Maß technischen Könnens erreicht. Neben der Neigung zu echtem und mehr noch falschem dekorativem Prunk, erscheint das Bestreben vorherrschend, sich ziemlich ängstlich an vorhandene Stilformen zu halten. Der Anschluss an die Renaissance (vlämische, deutsche Frührenaissance) wird festgehalten, aber zu überwuchern scheint der Modegeschmack von Rokoko und manchmal artet er in Kunstspielerei aus. Die Freude an der Imitation japanischen Stils ist im Schwinden begriffen. Mehrere Prachtstücke der Ausstellung erregen ganz besonders die Schaulust der Besucher; so ein Bibliotheksaal der Firma *J. C. Pfaff* (Eichenholz mit Polisandervertäfelungen Kaufpreis 30000 M.) das Arbeitszimmer des Kaisers auf der Yacht „Kaiseradler" in Ahorn mit Rosenholzeinlage, hergestellt von der Firma *Otto Völcker, Friedrich Thierichens* Herrenzimmer in deutscher Frührenaissance, *Prächtels* Salon (Shippendalestil, Amaranth mit Intarsien), *J. Groschkus* Gartensalon (Stil Louis XV.), *Ferd. Vogts* Schlafzimmer in Olivenholz nach Danziger Motiven, *C. & R. Fahnkows* üppige Landwohnung einer Schauspielerin, *Siebert & Aschenbachs* Erkerausbau in Zimmergotik u. s. w.

St. *Berlin. Das Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes* in der Klosterstraße hat sich das Ziel gesteckt, die deutschen Volkstrachten sowohl wie die mannigfachen Erzeugnisse des häuslichen Gewerbefleißes, welche in unserer alles nivellirenden und mit Fabrikerzeugnissen überschwemmenden Zeit immer mehr aus dem Gebrauche des Volkes verschwinden, vor dem gänzlichen Untergange zu bewahren. Man muss staunen, wie in der kurzen Zeit seit 1889 aus kleinen Anfängen sich das Museum zu einer reichhaltigen Sammlung, welche in den ihr zugewiesenen Räumen kaum noch Platz haben, entwickelt hat. Die geplante Ausstellung eines deutschen Dorfes mit Häusern aus allen Teilen des Reichs auf der Weltausstellung in Chicago, für welche Dr. Ulrich Jahn sich thätig zeigt, wird hoffentlich dem Museum neue Schätze zuführen. Vollständige Bauernstuben finden sich aus Elsass und dem Spreewald, Modelle von Häusern aus dem Schwarzwalde und aus Westfalen; reichhaltige Trachtensammlungen aus allen Teilen des Reichs. Zur Unterstützung des Museums hat sich ein „Verein für Volkskunde" gebildet, der sich hauptsächlich die Aufgabe gestellt hat, den wissenschaftlichen Ausbau der Volkskunde zu betreiben und einen Mittelpunkt der deutschen Forscher und Sammler für das Volksleben und dessen Geschichte zu bilden. (Post.)

Auf der Buchgewerblichen Ausstellung in Amsterdam erregen die ausgestellten Bucheinbände mannigfaches Interesse. Der Gesamteindruck ist vorteilhaft, wenn auch viele Aussteller nur kopirt haben und zwar ziemlich verständnislos. Manchmal werden auf einem Einband Stempel verschiedener Jahrhunderte vereinigt. Stilgefühl und Farbensinn findet man häufig noch sehr unentwickelt. Im einzelnen sind zu rühmen: die Leistungen von *F. J. V. van den Heuvel im Haag*, insbesondere zwei große Bände mit Lederauflage, Stempel- und Bogendruck, ausgezeichnet durch gute Farbenwahl und glückliche Zeichnung. Ferner einige Proben des Handvergolders *J. A. Loeber jr.* in Leiden z. B. einen roten Eerasé-Saffianband mit Fächervergoldung in der Art du Senils und die Nachahmung eines alten Bändchens mit Rollendruck, ein Quartband von blauem Kalbleder mit gotischen Vergoldungen, der ohne Stempel nur mit Bogensatz hergestellt ist, und ein persischer Koranband. Die Firma *Hübel & Denck* in Leipzig, deren Geschäftsgebiet sich über die ganze Welt erstreckt, hat eine reiche Sammlung tadelloser Pressdrucke und zwei Meisterstücke der Handarbeit ausgestellt. Ein juchtenroter Saffianband gehört zu dem Besten, was die Ausstellung bietet. Bemerkenswert ist eine hübsche Holzdecke mit Kerbschnittverzierung von einem Amsterdamer Bildhauer *W. A. C. van der Kinderen*; vorzügliche Pressarbeiten sandte *J. F. Giltay* in Dordrecht, gute sind von *Stokking & van Lith* und *Wed. Anderson & Zoon* in Amsterdam ausgestellt. In der französischen Abteilung findet man die berühmte Firma *Gruel & Engelmann* in Paris, die durchweg mustergültige Nachbildungen alter Bände eingesandt hat. Dagegen nichts Modernes. *G. L. van Langenhuizen* in Amsterdam hat verschiedene kirchliche Einbände, meist marmorirt und mit Messingbeschlag, vorgeführt; ein „Glanzpunkt" der Ausstellung ist der Schaukasten von *G. B. Brom* in Utrecht, wo Gold- und Silberarbeiten für das Buchgewerbe, Missales mit silbernen und vergoldeten Deckeln mit Edelsteinen verziert, prangen.

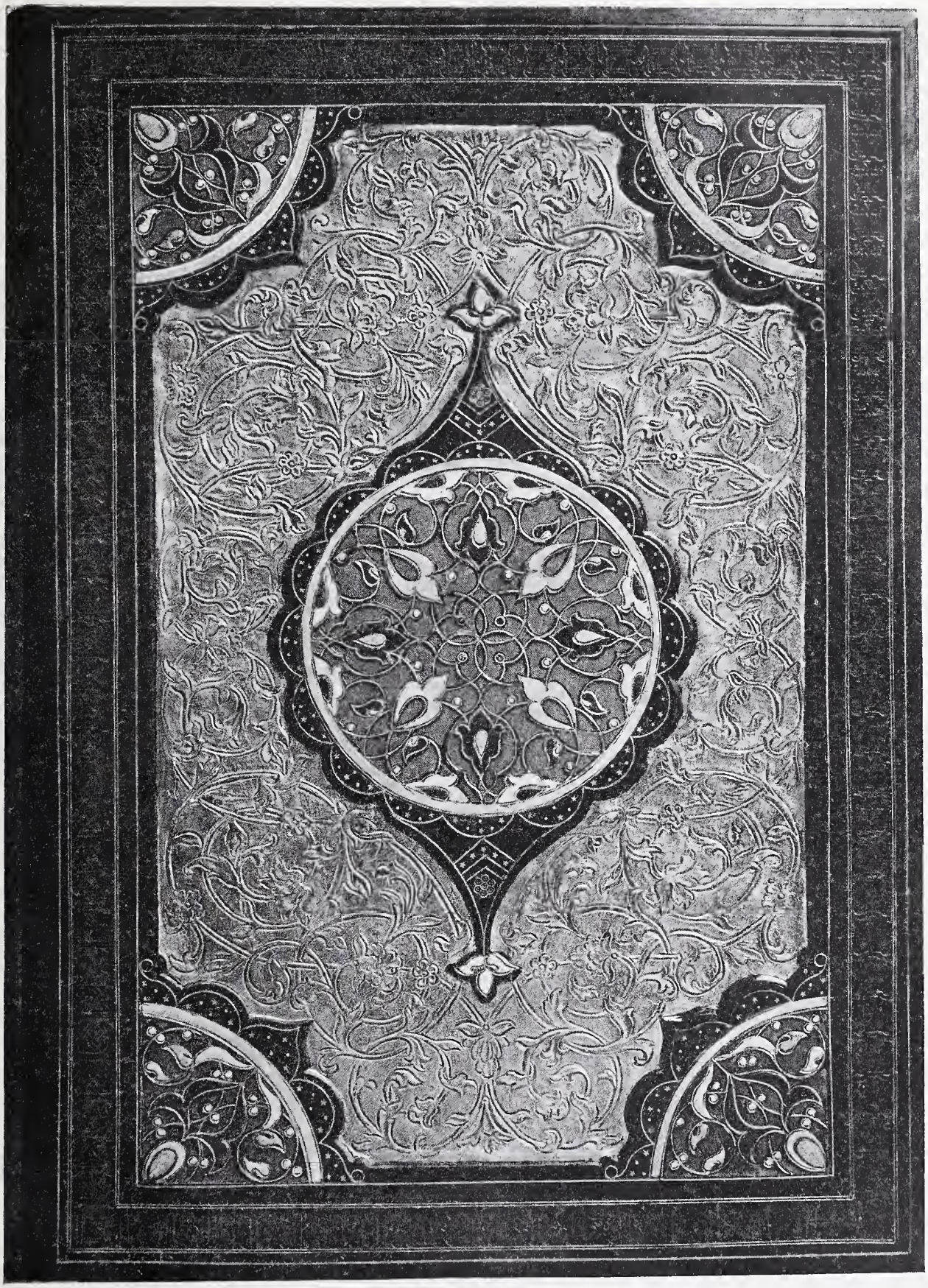
(Allg. Anz. f. Buchbindereien.)

In Paris ist am 1. August die Ausstellung der Arts de la femme eröffnet worden. Sie steht unter der Leitung von Herrn Marius Vachon und umfasst alle die Kunstzweige, die mit der Frau in Berührung stehen, und zwar zeigt sie nicht nur, was gegenwärtig, sondern auch was ehedem geleistet wurde. Es sind nicht etwa bloß Handfertigkeitsarbeiten, die dort zu sehen sind; das Programm ist vielmehr eher zu weit als zu eng gefasst. Alles, was dazu dient, den Reiz des ewig Weiblichen zu erhöhen und ins helle Licht zu setzen, findet sich dort vereinigt. Unter anderem finden sich in dieser merkwürdigen Schaustellung eine Reihe von Dioramen, die die Wandelungen, die die Pariserin seit 1790 durchgemacht hat, dem Beschauer vorführen.

ZU DEN TAFELN.

-x. Dem vorliegenden Hefte ist eine Tafel mit Darstellungen aus dem Kunstgewerbemuseum zu Karlsruhe beigegeben, einen Beschlag aus verzinntem Schmiedeeisen und eine aus Nusshaum geschnitzte Stuhllehne. Die Zeichnungen rühren von Schülern der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe her. — Ferner geben wir die Abbildung der Decke zu der im vorigen Hefte publizirten Ehrenadresse für Direktor *Rauter* in Ehrenfeld. Die Decke ist auf Grund orientalischer Muster vom Buchbindermeister *Adam* in Düsseldorf entworfen und ausgeführt. — Ein Seitenstück zu der Intarsia aus Bozen, die das vorige Heft aufwies, ist der beigelegte Farbendruck, eine Füllung von einer Truhe, die sich im Besitz des Herrn Direktors Karnauth in Bozen befindet. — Die vierte beigelegte Tafel, einen Ehrenschild aus dem Bismarckmuseum darstellend, ist auf S. 143 erwähnt.

Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



Adressen - Einband für Direktor Rauter, Köln - Ehrenfeld.

Entworfen und angefertigt von Paul Adam in Düsseldorf.

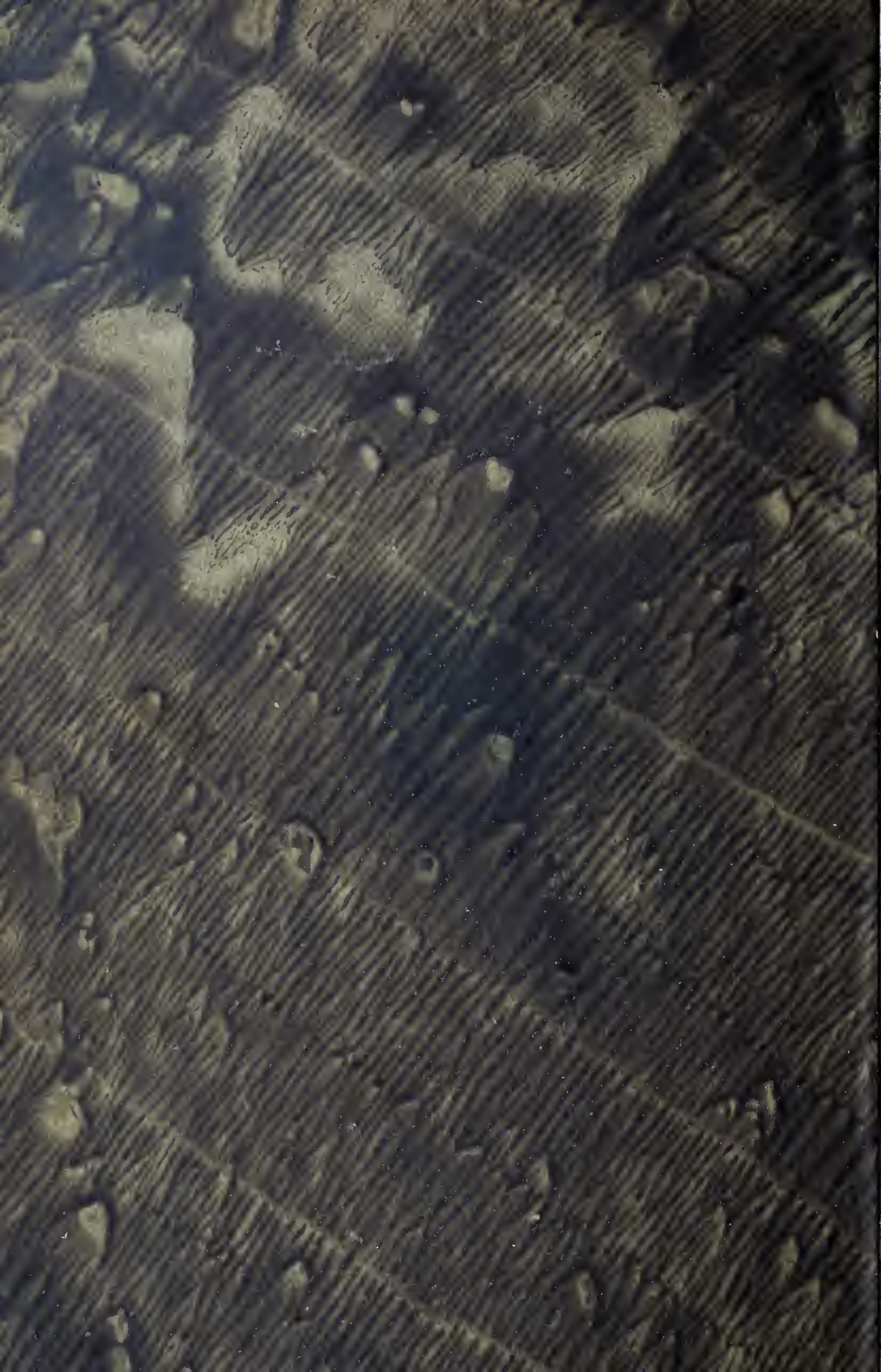
Beschlag aus verzinntem Schmiedeeisen.
Kunstgewerbemuseum in Karlsruhe. — Aufgenommen und gezeichnet von H. KIESER.
Halbe natürliche Grösse.

Stuhllehne, in Nussbaum geschnitzt.
Kunstgewerbemuseum in Karlsruhe.
Gezeichnet von C. BETHÄUSER.

INTARSIAFÜLLUNG VON EINER TRUHE

im Besitze des Direktors H. KARNAUTH in Bozen.

Aufgenommen von F. PAUKERT.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig. Lith. Anst. von J. G. Fritzsche in Leipzig.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00620 4834